# HỢP LƯU

TẬP SAN VĂN HỌC NGHỆ THUẬT BIÊN KHẢO

Số 25 tháng 10 & 11 năm 1995



Tranh Lê Thánh Thư



**TẬP SAN VĂN HỌC NGHỆ THUẬT BIÊN KHẢO**

**P.O.Box 277, Garden Grove, CA 92642, USA**

**Tel: (714)-775-7242**

**Phát hành hai tháng một kỳ • số 25 tháng 10 & 11, năm 1995**

*Đại diện Florida*

**Triều Hoa Đại / Tel: (904)282-2419**

*Đại diện tại San Jose*

**Trần Thị Hồng Vân / Tel: (408)223-8490**

*Đại diện tại Âu Châu*

**Mr Lê Tất Luyện / 15 Place Souham, 75013, Paris, France / Tel: 45.83.19.12**

*Đại diện tại Na Uy*

**Hoài Mỹ / Nattlandsveien 63. N-5030 Landas, Norway**

*Đại diện tại Canada*

**Trân Sa / Tel: (416)762-4659 và (416)652-1384 • Hồ Đình Nghiêm / Tél: (514)342-8018 • Vũ Đình Kh. / Tél: (604)873-1697**

*Đại diện tại Australia*

**Thường Quán / 9 Portsmouth St., Mt Waverly, VIC 3149 / Tél: 61.3.8071-797**

*Đại diện tại Đông Âu*

**Trần Ngọc Tuấn**

**Sokolovska 33/240 - 18600, Praha 8 - Czech Repunlic / Fax (422)235 99 83**

•

*Chủ trương*

**Nguyễn Thị Hoàng Bắc, Lê Bi, Phạm Việt Cường, Hồ Minh Dũng, Triều Hoa Đại, Đào Trung Đạo, Vũ Quỳnh N.H., Thế Giang , Như Hạnh, Trần Diệu Hằng, Luân Hoán, Vũ Quỳnh Hương, Đỗ Kh., Nguyễn Trọng Khôi, Thụy Khuê, Sĩ Liêm, Nguyễn Hữu Liêm, Thân Trọng Mẫn, Hồ Đình Nghiêm, Nguyễn Thị Khoa Phương, Chân Phương, Thường Quán, Trân Sa, Hoàng Xuân Sơn, Đỗ Hữu Tài, Kiệt Tấn, Đặng Tiến, Kim Thi, Tường Vũ Anh Thy, Nguyễn Mạnh Trinh, Nguyễn Quốc Trung, Phan Thị Trọng Tuyến, Nguyễn Tiến Văn, Lê Thị Thấm Vân, Trần Vũ, Trương Vũ**

•

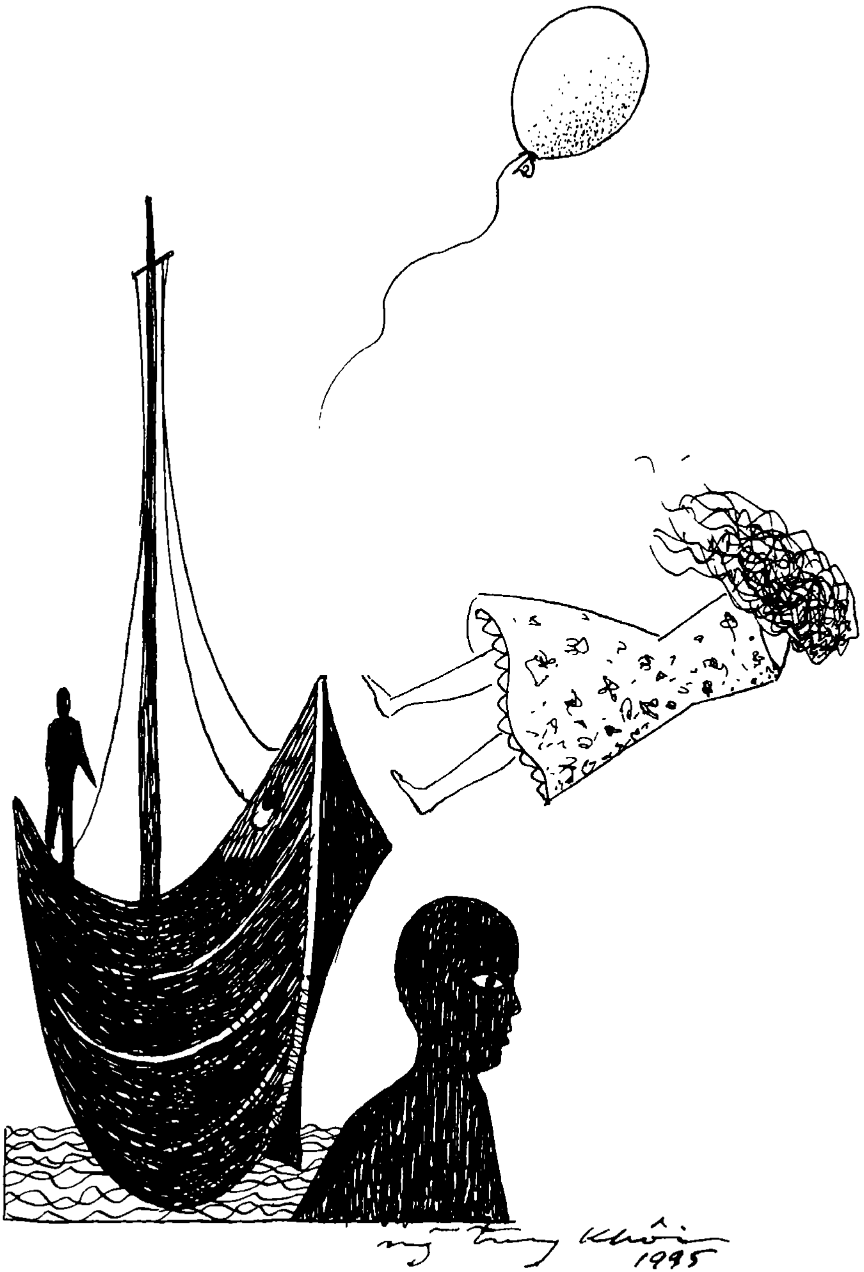
*Chủ biên*

**Khánh Trường**

*Phụ tá chủ biên*

**Phan Tấn Hải**

Số đăng ký tại Quốc Hội Hoa Kỳ: ISSN 1065-9323




HỢP LƯU

Số 25 tháng 10 & 11 năm 1995



# MỤC LỤC



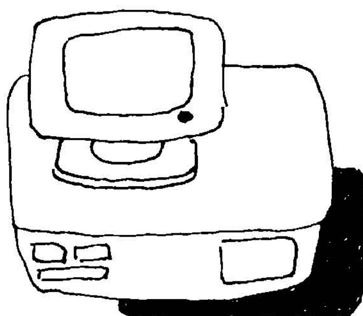
*Bìa*

**Lê Thánh Thư**: Đêm Nô-en (*sơn dầu trên bố, 130 X 100cm*)





# thư tòa soạn



*Hợp Lưu* trân trọng xin lỗi độc giả, số trước - số 24 - đã đến tay độc giả quá chậm, chậm gần 20 ngày! Một sự việc từ xưa đến nay *Hợp Lưu* chưa bao giờ vấp phải. Dù vài người chủ lực trong ban biên tập quả có vắng mặt một thời gian tương đối dài, nhưng chúng tôi đã thu xếp chu đáo. Nghĩa là ngày hoàn tất và mang bản thảo đến nhà in vẫn đúng chu kỳ, tiếc, do một vài trở ngại kỹ thuật của cơ sở ấn loát, máy in ngưng hoạt động trên nửa tháng, khiến *Hợp Lưu* bị tai bay vạ gió, gây mất lòng tin ở độc giả, vốn, vẫn thường tỏ ra lo ngại cho tuổi thọ của *Hợp Lưu,* bởi cái nghèo... nổi tiếng lỡ vướng! Một lời xin lỗi nữa, cho vấn đề hình thức: cũng bởi trở ngại thuộc kỹ thuật vừa đề cập, kỳ báo vừa qua nhiều trang chữ bị mờ, lem nhem, thậm chí còn có số sắp nhầm trang (chúng tôi đã gửi bù khi nhận được thư hoặc điện thoại cho biết). Tuy nhiên, dù bởi bất cứ lý do nào, từ đâu, *Hợp Lưu* vẫn phải trực tiếp chịu trách nhiệm. Một lần nữa, xin lỗi, và rất mong được cảm thông.

Nhân tiện, xin trả lời chung cho một câu hỏi nhiều độc giả và văn hữu thắc mắc thời gian gần đây: *Hợp Lưu* có... chết không? Liệu *Hợp Lưu* còn "gồng" được đến bao giờ? - Thưa, *Hợp Lưu* không chết, ít nhất đến lúc mọi người đều chấp nhận văn học Việt Nam là một tổng thể hợp nhất, không phân biệt trong, ngoài; Và khả năng "gồng" của *Hợp Lưu* là... vô giới hạn, nếu độc giả cũng như văn hữu vẫn gắn bó với tờ báo, qua mối dây liên hệ mật thiết, như đã: cộng tác, yểm trợ bằng cách tiếp tục mua dài hạn và phổ biến, giới thiệu thêm người đọc mới. Cũng có nghĩa, với đoạn đường dài năm năm bỏ lại sau lưng, *Hợp Lưu* đã đủ sức, từ vật chất đến tinh thần, để có thể vững vàng tiến về phía trước, bằng những bước chân lạc quan. Chúng tôi xin được gửi đến mọi văn hữu và độc giả đã quan tâm đến sự sống còn của *Hợp Lưu* một lời cảm ơn chân thành, trong tinh thần lạc quan ấy.

Dù không định trước, *Hợp Lưu* số 25 có vẻ như một chuyên đề về thi ca,

với ba bài viết của ba nhà phê bình: 1) Thụy Khuê sẽ gửi đến độc giả loạt biên khảo về *"Thơ Hiện Đại"* mà phần đầu khởi đăng từ số này, mang chủ đề: *"Dòng Mạch Siêu Thực Trong Thơ Hiện Đại"*. 2) Nguyễn Ngọc Tuấn tiếp tục loạt bài ông đã khởi sự trên *Hợp Lưu* những số trước. nay, ông bàn về: *"Thơ, Cuộc Hòa Giải Vô Tận, Hay Một Cách Nhìn Mới Về Quá Trình Vận Động Của Thơ Việt Nam"*. Bài thứ ba của Đặng Tiến, nói đến *"Lê Đạt"* cùng thi tập *"Bóng Chữ"*. Bài viết này đã đăng trên tạp chí *Diễn Đàn*, Paris, Pháp (số 42, 43 tháng 6 và 7. 1995) và *Người Hà Nội* (số 418 và 419 tháng 6.1995), trong nước, đã gây xôn xao dư luận tại quốc nội, mà tiêu biểu là hai bài "phản kích" của Trần Mạnh Hảo và Xuân Vũ Nguyễn Kim Anh, lẽ ra chúng tôi đã đi trọn trong số này. Rất tiếc, do giới hạn của số trang, *Hợp Lưu* buộc phải gát lại, cho số sau. Chúng tôi đăng lại *"Lê Đạt và Bóng Chữ"* thể theo yêu cầu của nhiều văn hữu, độc giả, với sự đồng ý và bổ sung, sửa chữa của tác giả.

Phần Mỹ Thuật, một bài viết mới của Huỳnh Hữu Ủy về *"Những Ngôi Chùa Thời Lý"*, công phu, dồi dào tư liệu, sẽ giúp chúng ta tự tin và tự hào hơn, về vốn liếng văn hóa sâu dày của dân tộc mình. Và nhà văn Lệ Hằng, tạm rời lãnh vực sáng tác để đến với "Nghệ Thuật thứ 7" bằng bài "*Nguyễn Cao Đàm, Tình Tự Dân Tộc Qua Ống Kính Cổ Điển*"

Phần phỏng vấn, nhà thơ Nguyễn Mạnh Trinh tiếp tục công việc của mình cho bộ sách *"Nhà Văn Nói Với Chúng Ta"*, sẽ "nói chuyện" với nhà văn Nguyễn Ý Thuần.

Phần thơ, truyện, *Hợp Lưu* số này sẽ giới thiệu các sáng tác của các ngòi bút: Lê Minh Văn (một tác giả mới, cư ngụ tại Pháp), Hồ Minh Dũng (California, Mỹ), Nguyễn Thị Hoàng Bắc (Virginia. Mỹ), Hồ Đình Nghiêm (Montréal, Canada), Trần Duy Phiên (trong nước), Ngô Thị Kim Cúc (trong nước), Thanh Hương (trong nước), Bùi Hoằng Vị (trong nước), và các sáng tác thi ca của các nhà thơ quen thuộc.

Cũng kể từ số này, nhà văn Trần Vũ, một hiện tượng đáng kể của văn học hải ngoại, sẽ khởi đầu truyện dài *"Pháo Đài"*. Hy vọng với bút pháp, văn phong, không khí truyện rất lạ của tác giả *"Ngôi Nhà sau Lưng Văn Miếu"* và *"Cái Chết Sau Quá Khứ"*, độc giả sẽ tìm thấy nhiều thích thú.

Cuối cùng là những mục thường xuyện như *"Tư Liệu"*, *"Sinh Hoạt Văn Học Nghệ Thuật"*, *"Ngày... Tháng..."*, *"Giới Thiệu Sách Mới"*... sẽ đóng đúng chức năng của mình: hữu ích, thông tin, phong phú.

HỢP LƯU

Kính mời văn hữu, độc giả đóng góp bài vở cho

**HỢP LƯU số 25, Xuân Bính Tý**

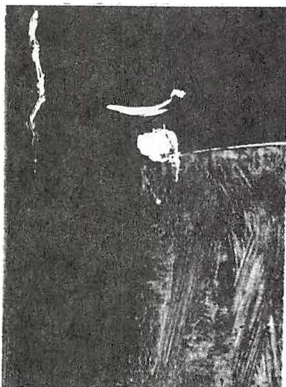
phát hành đầu tháng 12/95

Hạn cuối nhận bài: Ngày 10 tháng 11/ 1995



**THỤY KHUÊ**

# thơ hiện đại



LTS: *Nhà phê bình Thụy Khuê, từ số này, sẽ gửi đến độc giả một biên khảo công phu về* **Thơ Hiện Đại**, *mà phần đầu mang tên:* "Dòng Siêu Thực Trong Thơ Hiện Đại" *chúng tôi cho đăng sau đây.*

*Phần thứ hai:* "Khuynh Hướng Mở Đầu: Nguyễn Xuân Sanh, Nguyễn Đình Thi" *và phần thứ ba* "Nhóm Sáng Tạo Và Nhà Thơ Thanh Tâm Tuyền" *sẽ lần lượt đi trên Hợp Lưu các số kế tiếp.*

**Hợp Lưu**

*

## I. DÒNG MẠCH SIÊU THỰC TRONG THƠ HIỆN ĐẠI

Hai chữ tự do tiềm ẩn trong sáng tác. Nhưng thơ và tự do là hai người bạn đường không hoà thuận vì chính cấu trúc vần điệu và niêm luật của thi ca đã phần nào gò ép, cưỡng bức tự do.

Ý thức sáng tạo thúc con người tìm cái mới, và ý thức tự do dục nhà thơ đạp đổ những gò ép cưỡng bức của vần điệu, niêm luật để tìm đến một vùng đất mới mà thơ và tự do có thể sống chung hoà bình.

Khuynh hướng phá rào trở thành một phong cách sáng tạo nằm trong quy luật đổi thay của trời đất và thế hệ nào cũng có những nhà thơ bỏ rơi thời đại mình để làm *tiền trạm cho người tương lai* (tiếng của Breton). Nguyễn Trãi, một tâm hồn avant-garde, cách đây năm thế kỷ đã viết:

*Tuổi già, tóc bạc, cái râu bạc*
*Nhà ngặt, đèn xanh, con mắt xanh*

hoặc:

*Con cờ quẩy - rượu đầy bầu*
*Đòi non nước - chơi quản dầu*
*Đạp áng mây - ôm bó củi*
*Ngồi bên suối - gác cần câu.*

Bất chấp trắc bằng, thơ Nguyễn Trãi sảng khoái, tự do, thoát tục, mang những hình ảnh mới lạ, ngang tàng, vừa không thể, vừa không tưởng lại mộng tưởng như đạp áng mây, đòi non nước mà bốn thế kỷ sau, Breton định nghĩa đó là ngôn ngữ "siêu thực".

Những tâm hồn "nổi loạn" cá nhân như Nguyễn Trãi, Kim Thánh Thán, ... thường đơn độc, khó đem lại sự thay đổi toàn diện bộ mặt văn học. Cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, dường như khát vọng đổi mới của con người đã chín muồi, nên khi Mallarmé ở Pháp vận động thay đổi ngôn ngữ (changer la langue), hô hào *"đụng đến câu thơ"* (touché au vers), với hình ảnh *những hoàng hôn trắng (les Crépuscules blancs)* ... và Guillaume Apollinaire tiên phong làm thơ phá cách thì hầu như có một cố gắng tập thể xô đẩy bức thành kiên cố mà niêm luật đã áp đặt lên thi ca trong suốt 20 thế kỷ.

Tác nhân chính của những phá phách, đảo lộn trật tự là André Breton, người sáng lập trường phái siêu thực, năm 1920, năm Apollinaire qua đời.

Khởi điểm từ lý thuyết phân tâm của Freud về mơ (rêve), Breton định vị lại vai trò của mơ trong đời sống con người. Trong Manifestes du Suréalisme (Tuyên ngôn siêu thực), Breton luận rằng: Đối với con người, tổng số thời gian sống trong mơ (rêve), kể cả ngủ, không thua gì tổng số thời gian sống trong thực (tức là thức, réveil). Mơ và thực (hay thức) tương đương và đối chọi như đêm với ngày. Đêm đôi khi còn "khôn" hơn ngày, đêm "khuyên" ngày (La nuit porte conseil). Breton phát hiện những nghiệm lý:

- Mơ là hiện tượng liên tục và có tổ chức.
- Sự mơ tưởng đến một hình bóng đã qua trong đời, chẳng qua chỉ là sự bắc cầu giữa quá khứ và hiện tại bằng hành lang mộng tưởng.
- Vấn đề "có thể" hoặc "không thể" không còn là nỗi ám ảnh của con người nữa. Tất cả đều *có thể xẩy ra* (tout est possible).
- Sự sống chung giữa mơ và thực trở nên một thực tế tuyệt đối. Thực tế ấy Breton gọi là siêu thực và đưa ra định nghĩa:

*"Siêu thực là thao tác tự động thuần túy tâm linh, qua đó con người diễn tả bằng lời nói, bằng chữ viết hoặc bằng cách này hay cách khác; hoạt động thực*

*của tư tưởng. Là bài chính tả mà tư tưởng đọc ra, vắng mọi kiểm soát của lý trí và ở ngoài vòng quan tâm thẩm mỹ hay đạo đức"*(1).

Về mặt triết học, siêu thực cộng hưởng giữa mơ và thực- dựa trên sự tin tưởng vào một thực tế cao hơn một số hình thức liên tưởng khác đã không màng đến mãnh lực của mơ mộng - trò chơi vô vụ lợi của tư tưởng. Đối với Breton, con người bị giam hãm trong sự kiểm duyệt của lý trí, ngụp lặn trong những lề thói rập khuôn của ngôn ngữ sáo mòn mà họ nặn ra. Tác hợp mộng và thực là đập vỡ bức tường ngăn đôi con người với phần vô thức, để tìm thấy toàn bộ quyền lực của tri năng trong sáng tạo.

Breton kể một giai thoại về mình: Một hôm, trước khi ngủ, tôi chợt nghĩ ra một câu, đại loại: "Il y a un homme coupé en deux par la fenêtre" (có một người bị cửa sổ cắt làm hai). Tôi sững sờ vì thấy mình vừa tìm ra một hình ảnh lạ và hiếm, rất thơ, nếu xét kỹ thì đó chỉ là hình ảnh một người nghiêng mình qua cửa sổ.

Và Breton kết luận: *Chất thơ* được hình thành qua những hình ảnh thoạt nhìn có tính cách phi lý cao độ, nhưng sau khi khảo sát kỹ càng, tính cách phi lý lui dần, nhường chỗ cho những gì có thể chấp nhận được. Siêu thực là một thể cách nhìn cuộc đời không giống những khuôn sáo cũ. Reverdy viết: Dans le ruisseau il y a une chanson qui coule (trong suối có một bài hát chảy). Le jour s'est déplié comme une nappe blanche (ngày mở ra như một tấm khăn trắng). Lautrémont viết: Rubis de champagne (hồng ngọc champagne) .... Từ đó, siêu thực hình thành một phương pháp tạo hình mới, không giống với những phương cách tạo hình cổ điển.

Trong nghệ thuật cổ điển và lãng mạn, hình ảnh được cấu tạo bằng những phép tu từ như ẩn dụ, hoán dụ, đề dụ (Synecdocque), châm biếm, nói quá, nói nhún, ... Trong siêu thực, *sự gần gụi của những thực thể vô cùng xa nhau* nẩy ra ánh lửa, bùng lên hình ảnh. Sự kết hợp này thường không thuận lý và bị lý trí phản kích. Mặc kệ. Nhà thơ cứ tiến, cứ sáng tạo những hình ảnh độc đáo, không tưởng, trải rộng chất thơ trong lượng ảnh và chất ảnh, trong cõi mộng-thực, thực-mộng của mình.

Để tạo hình, nhà thơ có thể dùng mọi thủ pháp, kể cả lựa cắt những chữ tình cờ trên báo, đặt cạnh nhau, (nếu cần thì giữ đúng cú pháp). Với lối cắt dán như thế, Breton sáng chế ra những hình ảnh lạ lùng như: Un éclat de rire de saphir dans l'ýle de Ceylan (một tiếng cười lam ngọc trên đảo Tích Lan)... Thủ pháp "cắt dán" này không chỉ giới hạn trong thơ mà còn lan sang các ngành nghệ thuật tạo hình khác, chủ yếu trong hội họa siêu thực của Picasso, Chagall, Matisse ...

Breton tuyên bố: "Hình ảnh đã làm chủ lý trí", và tâm hồn siêu thực giúp con người trở về thời điểm tươi đẹp nhất của tuổi thơ với những sinh vật kỳ thú mà óc tưởng tượng có thể sáng tạo ra như: éléphants à la tête de femme (voi đầu đàn bà), lions volants (sư tử bay) hay poisson soluble (cá tan). Những hình ảnh kỳ lạ này thoạt trông rất phi lý, nhưng phân tích kỹ, chúng phản ảnh

thực tại trong chiều sâu: *Con cá tan*, poisson soluble của Breton, chẳng qua chỉ là hình ảnh của con người qua bóng hình thi sĩ, vừa cá biệt: Breton cầm tinh con cá, vừa phổ quát: con người nào chẳng tan trong dòng tư tưởng của chính mình.

Những "quái thai" đầu người mình thú trong tranh của Max Ernst, Picasso, Dali, ... phản ảnh toàn diện *phần người* và *phần thú* cộng sinh trong mỗi sinh vật.

Nghệ thuật tạo hình cổ điển (trong họa và thơ), dựa trên thiên nhiên và vật thể, như một toàn bộ hoàn chỉnh nhìn từ phía ngoài. Nghệ thuật siêu thực mở cửa vào nội giới của vật thể và đề nghị: chữ nghĩa, mầu sắc, hình thái ... tác hợp với nhau theo một luật chơi mới ... mở đầu một phong cách mới trong sáng tác và ảnh hưởng đến tư duy nghệ thuật trong suốt thế kỷ XX.

Về mặt thực tế, nhóm siêu thực có những hành động "ngược đời": Saint Paul Roux trước khi đi ngủ, treo bảng trước cửa "Thi sĩ đang làm việc". Trong thời kỳ ngủ (L'époque des sommeils), Robert Desnos "ngủ", nhưng viết và nói (ảnh chụp trong cuốn Nadja của Breton). Những hình ảnh này có vẻ trái khoáy đối với chúng ta, nhưng thật ra không xa thực tế của giới cầm bút: Những lời hay, ý đẹp thường phát xuất về đêm. Nhất Linh chuyên viết từ nửa đêm đến sáng. Nguyễn Hiến Lê luôn có giấy bút túc trực bên giường. Hoàng Cầm kể rằng bài thơ Lá Diêu Bông được "một giọng đọc" cho ông nghe trong giấc ngủ. Và như Desnos, Kim Trọng cũng đã sống những phút giây "siêu thực" với Thúy Kiều qua ngọn bút Nguyễn Du:

*Sinh vừa tựa án thiu thiu*
*Dở chiều như tỉnh, dở chiều như mê*
*Tiếng sen khẽ động giấc hòe*
*Bóng trăng đã xế, hoa lê lại gần*
*Bâng khuâng đỉnh giáp non thần*
*Còn ngờ giấc mộng đêm xuân mơ màng!*

Siêu thực vừa là một khám phá, vừa là một nhận thức về thực tại mộng ảo trong thơ và trong cuộc sống; và thi nhân, không nhiều thì ít, đa mang tính chất siêu thực trong người.

*Trống Tràng thành lung lay bóng nguyệt*
*Khói Cam Tuyền mờ mịt thức mây*

là những câu thơ siêu thực. Và Cung Oán Ngâm Khúc "siêu thực" hơn Chinh Phụ Ngâm. Nguyễn Gia Thiều vào mộng nhiều hơn Nguyễn Du và Đặng Trần Côn; thơ Ôn Như Hầu óng ánh những hình ảnh huyền ảo và không tưởng:

*Chiều tịch mịch đã gầy bóng thỏ*
*Vẻ tiêu tao lại võ hoa đèn*

*Hơi thê lương lạnh ngắt song phi huỳnh*

*Gối loan tuyết đóng, chăn cù gió đông*

*Cầu Thệ thủy ngồi trơ cổ độ*
*Quán Thu Phong đứng rũ tà huy.*

Ôn Như Hầu có những câu thơ siêu thực tuyệt bút:

*Chiếc thuyền bào ảnh lô xô gập ghềnh*
...
*Ai đem nhân ảnh nhuốm mùi tà dương?*

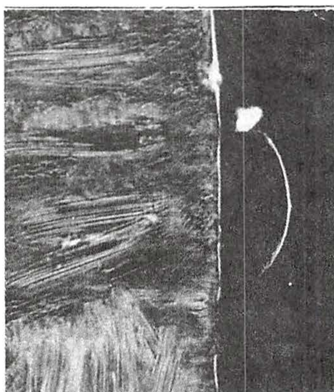
Trong thi ca của chúng ta, từ Nguyễn Du: *Vầng trăng ai xẻ làm đôi?*
đến Hàn Mặc Tử: *Có ai nuốt ánh trăng vàng?*
rồi Xuân Diệu: *Trăng đĩa ngọc giữa mâm trời huyền bí*
tới Hoàng Cầm: Chuồn chuồn khiêng nắng sang sông
từ Phạm Duy: *Tìm trên mây xa khơi có áo dài khăn cưới*
đến Trịnh Công Sơn: *Tuổi buồn đi trong hư vô*
Người nghệ sĩ xưa và nay đã gặp nhau trong sáng tạo, trong những hình ảnh siêu thực, lung linh, ảo hoặc, chao đảo giữa mơ và thực, giữa có thể và không thể, giữa nghệ thuật và cuộc đời.

THỤY KHUÊ



NGUYỄN NGỌC TUẤN

# thơ, cuộc hòa giải vô tận hay một cách nhìn mới về quá trình vận động của thơ việt nam



Tìm hiểu thơ và việc đọc thơ, tôi phát hiện ra hai nghịch lý: một, trong khi thơ, tự bản chất, là một thế giới ảo, việc đọc thơ lại là nỗ lực hiện thực hoá cái thế giới ảo ấy; hai, trong khi thơ, ai cũng biết, là sự phát ngôn của nhà thơ, là sự giãi bày hay thể hiện của nhà thơ, người đọc, ngược lại, đi vào thơ, lại coi đó như là sự bày tỏ tâm sự hay kinh nghiệm của chính mình. Với nghịch lý sau, có lúc tôi cho vai trò của nhà phê bình là vai trò của một người hòa giải (1). Nhận định như vậy nhất định là có nhiều hạn chế. Một phần, nó quá tĩnh. Phần khác, vai trò hoà giải của nhà phê bình, thật ra, khá khiêm tốn. Có hai lý do chính. Thứ nhất, phê bình là hiện tượng mới, chỉ gần đây thôi, riêng ở Việt Nam, chưa tới một thế kỷ. Thứ hai, nhà thơ thường có thừa nhạy bén để tiến hành công việc hoà giải ấy một mình. Lịch sử vận động của thơ, bất cứ là nền thơ nào, ở phương diện này, có thể nói là lịch sử của những cuộc hoà giải liên tục và vô tận. Sự hoà giải ấy chủ yếu diễn ra trên hai khía cạnh: một là giữa thơ và hiện thực; hai là giữa nhà thơ và người đọc.

## 1. Thơ và hiện thực

Trong quyển *Văn học Miền Nam, tổng quan* do Văn Nghệ xuất bản năm

1986, tái bản năm 1988, Võ Phiến cho thơ miền Nam có hai đặc điểm: không tình ái và không trau chuốt. Tôi phân vân. Nói đến đặc điểm của một giai đoạn văn học là nói đến những gì có khả năng khu biệt giai đoạn ấy với những giai đoạn khác trong lịch sử. Mà hai đặc điểm Võ Phiến nêu ra chỉ có thể khu biệt thơ miền Nam với Thơ Mới thời 1932-45 chứ lại không khu biệt được nó với thơ miền Bắc trong cùng thời kỳ hoặc với thơ Việt Nam từ khoảng 1862 đến 1930. Ở cả hai giai đoạn này, tính chất không tình ái và không trau chuốt đều nổi bật, thậm chí còn nổi bật hơn cả trong thơ miền Nam từ 1954 đến 1975. Bị vướng víu bởi dư hưởng của nền văn học trung đại nặng màu sắc nho giáo và nền văn hoá mang tính chất quần luân, các nhà thơ từ cuối thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX, kể cả Tản Đà, đều hiếm khi nói đến chuyện tình ái. Hơn nữa, một mặt, do chức năng tuyên truyền, vận động chống Pháp được đề cao, mặt khác, do việc sử dụng quốc văn còn đang chập chững, do trung tâm sinh hoạt của văn học phần nào xê dịch từ miền Bắc vào miền Nam, một vùng đất mới với dòng văn học chống Pháp và sau đó, dòng văn học quốc ngữ, nổi lên rầm rộ, ngôn ngữ thơ trong giai đoạn này rất gần với khẩu ngữ, bình dị và ít trau chuốt. Cả hai đặc điểm này lại càng rõ hơn trong nền thơ hiện thực xã hội chủ nghĩa ở miền Bắc thời 54-75. Thứ nhất, chống lại cái tôi cá nhân chủ nghĩa, đề cao tuyệt đối chủ nghĩa tập thể và tinh thần chiến đấu, các nhà thơ miền Bắc đều né tránh đề tài tình ái, coi đó như một vùng đất cấm hoặc như một sự yếu đuối cần khắc phục. Nói như Chế Lan Viên: *Ta cầm lấy trái tim mà bóp chặt / Tiếng yêu thầm rên rỉ dưới bàn tay*. Thứ hai, đề cao vai trò của quần chúng, chủ trương quần chúng hoá văn học nghệ thuật, các nhà thơ đua nhau nhại lời ăn tiếng nói của nhân dân. Thơ càng mộc càng thô lại càng tốt. Cái gọi là trau chuốt, do đó, rất mờ nhạt.

Hơn nữa, khái niệm trau chuốt, theo tôi, khá mơ hồ. Làm cách nào để nhận diện một nền thơ hoặc thậm chí một bài thơ là trau chuốt hay không trau chuốt? Thường, theo thói quen, chúng ta dễ đồng nhất sự trau chuốt với sự cách điệu, sự trang điểm, sự cầu kỳ, nghĩa là, với chút hoa hoè hoa sói. Nhưng chưa chắc. Có cái trau chuốt khi làm một đoá hoa nhưng cũng có cái trau chuốt khi đẽo gọt một khối đá. Có cái mượt mà trau chuốt nhưng cũng có cái thô mộc trau chuốt. Câu *Cầu Thệ thuỷ ngồi trơ cổ độ* là trau chuốt nhưng câu *Củi một cành khô lạc mấy dòng* cũng là trau chuốt đấy chứ? Chả thế mà Huy Cận phải loay hoay nắn nót sửa tới sửa lui câu thơ ấy không biết bao nhiêu lần (2).

Thôi thì cứ chấp nhận cách hiểu khái niệm "trau chuốt" theo thói quen và cứ chấp nhận là thơ miền Nam thời kỳ 1954-75 ít trau chuốt hơn Thơ Mới thời kỳ 1932-45. Nhưng khi chấp nhận như vậy, chúng ta lại phát hiện ra một điều thú vị khác là, nếu so Thơ Mới với thơ thế kỷ XVIII-XIX, đặc biệt so với *Chinh phụ ngâm* (bản dịch), *Cung oán ngâm khúc* và *Truyện Kiều*, chúng ta cũng sẽ thấy một hiện tượng tương tự, là, Thơ Mới rõ ràng ít trau chuốt hơn thơ thế kỷ XVIII-XIX. Không phải sao? Thử so sánh những câu thơ tả

nỗi nhớ trong *Chinh phụ ngâm:*

*Trời thăm thẳm xa vời khôn thấu,*
*Nỗi nhớ chàng đau đáu nào xong.*
*Cảnh buồn người thiết tha lòng,*
*Cành cây sương đượm tiếng trùng mưa phun.*
....
*Hướng dương lòng thiếp như hoa,*
*Lòng chàng lẩn thẩn e tà bóng dương.*
*Bóng dương để hoa vàng chẳng đoái,*
*Hoa để vàng bởi tại bóng dương.*
*Hoa vàng hoa rụng quanh tường,*
*Trải xem hoa rụng đêm sương mấy lần...*

trong Cung Oán Ngâm Khúc:

*Ngày sáu khắc tin mong nhạn vắng*
*Đêm năm canh tiếng lắng chuông rền*
*Lạnh lùng thay giấc cô miên*
*Mùi hương tịch mịch bóng đèn thâm u.*

trong Truyện Kiều:

*Sầu đong càng lắc càng đầy*
*Ba thu dọn lại một ngày dài ghê*
*Mây Tần khoá kín song the*
*Bụi hồng lẽo đẽo đi về chiêm bao*
*Tuần trăng khuyết, đĩa dầu hao*
*Mặt mơ tưởng mặt, lòng ngao ngán lòng...*

với thơ Xuân Diệu, kiện tướng của Thơ Mới:

*Bữa nay lạnh, mặt trời đi ngủ sớm*
*Anh nhớ em, em hỡi, anh nhớ em.*

Rõ ràng là câu thơ của Xuân Diệu giản dị hơn, mộc mạc hơn, và theo cách hiểu thông thường về chữ "trau chuốt", có thể nói là ít trau chuốt hơn. Chúng ta nhớ, khi mới xuất hiện, thơ Xuân Diệu vẫn thường bị nhiều người chê là ngô nghê, là ngọng nghịu, là... Tây, là không sành tiếng Việt. Trong *Thi nhân Việt Nam*, khi viết về Xuân Diệu, Hoài Thanh nhắc lại nhận xét ấy: "Xuân Diệu viết văn tựa trẻ em học nói hay như người ngoại quốc mới võ vẽ tiếng Nam. Câu văn tuồng bỡ ngỡ..." (3).

Một hiện tượng thú vị khác: mặc dù thơ miền Nam bị chê là thiếu trau chuốt song nếu so sánh nó với thơ ở hải ngoại sau 1975 chúng ta lại thấy là, dù sao, nó cũng còn trau chuốt chán. Nghĩa là, nói cách khác, thơ hải ngoại hiện nay ít trau chuốt hơn thơ miền Nam hẳn.

Thử đọc thơ Thanh Tâm Tuyền, trước 1975:

*Trắng phếu sườn non ngày mới chớm*
*Một đoá trăng tàn lẩn lút bay*
*Mùa hiu hắt thổi hoang vu quyện*
*Lòng ta tạnh vắng như cỏ cây...*

Thơ Tô Thuỳ Yên, trước 1975:

*Em nhỏ, làm chi chim biển Bắc*
*Xa rồi đám lửa cuối thiên thu*
*Cửa thần phù dựng trường sơn sóng*
*Mỗi ngọn xô chìm một giấc mơ...*

Thơ Nguyên Sa, trước 1975:

*Paris có gì lạ không em ?*
*Mai anh về em có còn ngoan*
*Mùa xuân hoa lá vương đầy ngõ*
*Em có tìm anh trong cánh chim...*

Rồi so sánh với thơ Cao Tần, sau 1975:

*Ta biết nhà ông râu thấy mồ*
*Thôi cuối tuần này theo ta lên núi*
*Lên thật cao nhìn xuống đời lô nhô*
*Rũ bớt bụi trần, quên thân múa rối*

thơ Đỗ Kh., sau 1975:

*"Trở về quê hương tôi đã thấy..."*
*Có gì đâu phức tạp cuộc đời*
*Mười lăm mười bảy tuổi*
*Cởi trần quần cộc trên vỉa hè Đồng Khởi*
*Ngủ trưa nằm cu ngổng chỉ lên trời.*

Chả lẽ từ những nhận xét trên chúng ta lại nói thơ Việt Nam càng ngày càng thiếu trau chuốt, nghĩa là càng ngày càng kém, càng tệ đi? Tôi nghĩ là không. Sự vận động của thơ Việt Nam, trong trường hợp này, phần nào cũng phù hợp với xu hướng vận động chung của thơ thế giới. Ở Pháp, từ thơ lãng mạn, thơ tượng trưng đến thơ của nhóm Tel Quel hay nhóm Change; ở Mỹ, từ Thơ Mới trong thập niên 20 và 30 đến thơ của nhóm Projectivists hay nhóm Beats, nhóm thi sĩ New York cũng là một con đường tương tự.

Vậy nên giải thích hiện tượng này như thế nào? Theo tôi, đó chỉ là nỗ lực hoà giải liên tục giữa thơ và hiện thực. Mặc dù thơ, tự bản chất, chỉ là một cái ảo, song thơ lại không muốn, không thể mãi mãi là một cái ảo. Nó phải chuẩn bị một số tiền đề cần thiết để người đọc có thể nhập cuộc, nhập vai

hầu qua đó, hiện thực hoá cái thế giới ảo ấy. Muốn thế, cái ảo của thơ phải gần với cái thực của cuộc đời. Nó ảo mà như thực.

Quá trình hoà giải giữa thơ và hiện thực, thực ra là quá trình hoà giải đơn phương của thơ thôi, diễn ra trên nhiều khía cạnh. Khái quát hoá là điều nguy hiểm. Nhưng dù sao tôi cũng liều khái quát hoá hầu nêu bật lên những nét chính.

Thứ nhất, về đề tài: từ những đề tài muôn thuở liên quan đến vũ trụ, đến "đạo", "chí", "tình" trong thơ trung đại đến những đề tài liên quan đến lịch sử, đến đất nước, đến thời cuộc trong thơ cận đại (1862-1931), đến những đề tài gắn liền với đời sống con người, từ đời sống tình cảm (1932-45), đời sống chính trị (1945-54, và sau đó ở miền Bắc), đời sống tâm thức (1954-75 ở miền Nam) đến đời sống của những người lưu vong khốn khó và tủi nhục ở hải ngoại (từ 1975 đến nay), con đường của thơ là con đường không ngừng tiếp cận với đời sống, với con người. Từ xa đến gần. Từ rộng đến hẹp. Từ chung đến riêng. Thứ hai, về chất liệu: từ loại chất liệu lấy từ thiên nhiên, từ sách vở với những Hằng Nga, Tây Thi, những tuyết, rừng phong, lá ngô đồng... trong thơ trung đại đến những chất liệu lấy từ đời sống và từ tưởng tượng trong Thơ Mới, những chất liệu lấy từ đời sống thường nhật, đặc biệt là đời sống tại các đô thị trong thơ từ 1954 đến nay lại cũng là một quá trình tương tự. Từ xa đến gần. Từ rộng đến hẹp. Từ chung đến riêng. Thứ ba, về ngôn ngữ: từ ngôn ngữ cách điệu, khuôn sáo, nặng điển cố điển tích và ngổn ngang từ Hán Việt trong thơ trung đại đến ngôn ngữ bình dị mà óng ả trong Thơ Mới đến ngôn ngữ trần trụi, gân guốc trong thơ từ 1954 đến nay lại cũng là quá trình hoà giải vô tận giữa ngôn ngữ thi ca và ngôn ngữ đời thường. Thứ tư, về nhạc điệu: từ nhạc điệu du dương trầm bổng, hay nói như Trần Đình Sử, là nhạc điệu theo điệu ngâm trong thơ trung đại đến nhạc điệu theo điệu nói trong Thơ Mới (4), đến nhạc điệu gãy khúc, gay gắt, đầy nghịch âm trong thơ từ 1954 đến nay lại cũng là quá trình hoà giải không dứt của thơ và hiện thực.

Có thể coi những sự hoà giải ấy là những đặc điểm quan trọng trong quá trình vận động của thơ, không những của thơ Việt Nam mà của thơ thế giới nói chung. Theo các nhà Hình thức luận của Nga, xu thế phát triển của thơ là nỗ lực làm lạ hoá: trước hết là làm lạ hoá cái ngôn ngữ nói hằng ngày, sau đó, khi cái ngôn ngữ đã được lạ hoá ấy dần dần mòn đi, cũ đi, sáo đi, thế hệ kế tiếp lại phải nỗ lực làm nó lạ trở lại, mới trở lại. Cứ thế. Liên tục. T.S.Eliot cũng nhận là có một quy luật: ngôn ngữ thơ không thể cách quá xa ngôn ngữ bình thường hằng ngày chúng ta nói và nghe. Mỗi lần khoảng cách ấy quá xa, nhà thơ lại cố gắng kéo lại gần (5). Việc kéo ngôn ngữ thơ lại gần ngôn ngữ hàng ngày, nói theo cách nói của các nhà Hình thức luận, cũng là một quá trình lạ hoá. Ở khía cạnh này, Aristotle nói đúng: thơ là sự bắt chước cuộc đời. Chỉ cần nói thêm: sự bắt chước ấy không hề nhắm đến mục đích tái hiện hiện thực. Nó chỉ là chiếc cầu nối liền thơ và hiện thực để người đọc có

thể dễ dàng bước vào thế giới ảo của thơ.

## 2. Khái niệm nhà thơ thời trung đại

Mặc dù cha ông chúng ta đã biết làm thơ và sính làm thơ từ cả hàng ngàn năm nay, nhưng ngày xưa, trước thế kỷ XX, trong nền văn học trung đại, chữ "nhà thơ" rất ít khi được dùng. Gọi nhau, người ta chỉ dùng chức tước, bằng cấp hoặc là tên, tự, hiệu, đôi khi, kèm theo quê quán. Trong một bài thơ đề tặng Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương không viết là gửi nhà thơ Nguyễn Du mà chỉ viết là gửi "Cần Chánh học sĩ Nguyễn hầu" rồi chú thêm: người được gọi là "Nguyễn hầu" ấy là người làng Tiên Điền, huyện Nghi Xuân (6). Khi viết về mình, thường người ta tự xưng là "ngâm ông", một kẻ thích ngâm nga mà thôi. Chữ "thi ông" (nhà thơ) chỉ xuất hiện một cách hoạ hoằn, như trong thơ Cao Bá Quát: *Thử thân hà sự tác thi ông* (Thân này vì cớ gì lại phải cứ làm một nhà thơ?), hoặc trong thơ Phạm Nhữ Dực: *Nhân gian thử cảnh thuỳ miêu đắc / Tá dữ thi ông vị tả chân* (Người đời ai mà vẽ được cảnh này, hãy cho nhà thơ mượn để miêu tả chân thực). Tôi chưa thấy ai gọi mình hay gọi ai là thi nhân. Chữ "văn nhân", ngược lại, được sử dụng khá rộng rãi, chẳng hạn, trong *Truyện Kiều*: *"Trông chừng thấy một văn nhân / Lỏng buông tay khấu bước lần dặm băng"*, sau này, còn rớt lại trong thơ Nguyễn Nhược Pháp: *"Em thấy một văn nhân / Người đâu thanh lạ thường"*, nhưng chữ "văn nhân" ấy, khác hẳn cách hiểu quen thuộc của chúng ta hiện nay, hoàn toàn đồng nghĩa với từ "thư sinh", nghĩa là học trò.

Dĩ nhiên không phải là ngày xưa không có từ "thi nhân". Mở đầu bài *Đề Vi, Lư tập hậu*, Nguyễn Du viết: *Thi nhân bất đắc kiến / Kiến thi như kiến nhân* (Nay không thấy được nhà thơ nữa. Thấy thơ như thấy người). Có. Nhưng hầu như người ta chỉ dùng từ "thi nhân" để chỉ các nhà thơ Trung Hoa mà thôi. Người ta gọi Đỗ Phủ là thi nhân, Lý Bạch là thi nhân, Vi Ứng Vật là thi nhân, Lư Chiếu Lân là thi nhân. Nhưng người ta gọi Nguyễn Bỉnh Khiêm là Trình quốc công hoặc nôm na hơn, Trạng Trình, gọi Nguyễn Du là quan Đông các, sau đó, quan Tham tri Bộ Lễ; gọi Nguyễn Khuyến là cụ Tam Nguyên làng Yên Đổ, gọi Tú Xương là "ông Tú", gọi Nguyễn Đình Chiểu là "ông Đồ". Tại sao?

Dường như, cha ông chúng ta, khi mượn từ "thi nhân" trong chữ Hán, coi đó là một thuật ngữ chỉ một thực tế bên Trung Hoa, và vì Trung Hoa xa xôi quá, vừa xa xôi trong không gian vừa xa xôi trong thời gian: phần lớn sách vở họ đọc là các tác phẩm kinh điển xưa lơ xưa lắc, do đó, khái niệm "thi nhân" trở thành một hiện tượng văn hoá hơn là một hiện tượng xã hội, nghĩa là, một khái niệm trừu tượng, chung chung chứ không phải là một tầng lớp, một thành phần cụ thể nào. Hậu quả là, trong lịch sử, người ta biết có một hạng người được gọi là thi nhân, khác hẳn những hạng người khác, từ đế vương,

khanh tướng đến dân dã bình thường; thế nhưng, trong xã hội, ở khía cạnh đồng đại, người ta lại hiếm khi tự xưng là nhà thơ và cũng hiếm khi gọi ai là nhà thơ. Chữ "thi nhân", bởi vậy, có hai sắc thái khác hẳn nhau: nó có sắc thái trân trọng khi dùng để chỉ một người nào đó trong lịch sử văn học Trung Hoa, nhưng lại có vẻ thiếu tôn kính nếu dùng để chỉ một người nào đó ở Việt Nam. Tại sao?

Tôi nghĩ, nguyên nhân, trước hết, nằm ở vấn đề giáo dục. Ở Trung Hoa, khoa cử manh nha từ đời Hán Văn Đế (156-149 trước Thiên Chúa), thực sự hình thành từ đời Tuỳ Dương Đế (1040-1041). Trong *Trung Hoa sử cương*, Đào Duy Anh viết: "Nhà Tuỳ đổi dùng phép khảo thí, cho học trò được tự do ứng thí, thực đã mở ra một đường mới cho học trò được ra làm quan, chế độ thi cử được thực hành ở Trung Quốc và ở nước ta trong bao lâu đã bắt đầu từ đời ấy" (7). Nên nhớ ở Trung Hoa, văn học viết xuất hiện rất sớm, ít nhất là từ thế kỷ thứ III trước Công nguyên, với Ly Tao của Khuất Nguyên. Từ tác phẩm viết đầu tiên đến khoa thi chính thức đầu tiên là hơn một ngàn năm. Trong khoảng thời gian đằng đẵng ấy, văn học phát triển như một hoạt động độc lập: người ta viết vì thích viết; đọc vì thích đọc. Rất nhiều người không có danh phận gì khác ngoài tư cách là người viết văn, làm thơ. Tư cách ấy rất được nể trọng, cũng như người ta nể trọng chữ nghĩa nói chung. Ở Việt Nam, trái lại, chúng ta vừa mới giành được độc lập (939), mới tập tễnh viết lách, khoa cử đã ra đời (1075). Từ đó, dù muốn hay không, văn học cũng gắn liền với khoa cử và giáo dục.

Sự gắn liền giữa văn học và giáo dục, khoa cử ấy dẫn đến nhiều hệ quả. Thứ nhất, khái niệm văn chương gắn liền, nếu không nói là đồng nhất với học thuật. Cha ông chúng ta, khi nhận xét về văn chương, thường căn cứ chủ yếu trên các bài viết của học trò trong nhà trường hoặc trong các khoa thi, nghĩa là, nói cách khác, với họ, văn chương chưa tách ra khỏi triết, sử và các loại văn hành chính, chưa có sự phân hoá giữa văn chương sáng tạo và văn chương cử tử, văn chương tưởng tượng và văn chương thực dụng, chưa có sự phân hoá giữa ý thức thẩm mỹ và ý thức đạo đức. Thứ hai, bởi vì gắn liền với khoa cử và giáo dục cho nên văn chương chỉ còn là thứ phương tiện để người ta đạt được công danh. Phùng Khắc Khoan, đối diện với kỳ thi sắp tới, lòng dạt dào phấn khởi, hy vọng, với tài văn chương của mình, cuộc đời mình sẽ được vinh hiển hẳn: *Thời tiết đáo lai liêu thí thủ / Văn chương hảo bả trí ngô thân*. Ngược lại, thi hỏng, Tú Xương coi không những thân thế, sự nghiệp mình tiêu trầm mà cả văn chương của mình cũng trở thành phù phiếm, vô duyên: *Một việc văn chương thôi cũng nhảm / Trăm năm thân thế có ra gì*. Thứ ba, vì chỉ là một phương tiện, văn chương tự nhiên trở thành một cái gì thứ yếu. Trong bài thơ gửi các chủ khảo một cuộc thi, Trần Nguyên Đán dặn dò: "trước hết hãy xem phần trung chính rồi sau đó hãy xét đến văn chương" *(Yếu tiên trung đảng hậu từ chương)*. Quan niệm này kéo dài rất lâu, về sau. Khi Bùi Huy Bích cho những người chỉ biết có văn chương là hạng bét trong văn học và khi Nguyễn

Văn Siêu cho văn chương có hai loại: loại đáng thờ và loại không đáng thờ; loại không đáng thờ là loại chỉ chuyên chú ở văn chương (8), hai ông không hề nói điều gì khác quan điểm của Trần Nguyên Đán, năm thế kỷ trước đó.

Việc gắn liền văn chương với giáo dục và khoa cử còn có hệ quả thứ tư này nữa: đó là văn chương không phải là một hoạt động chuyên biệt và độc lập. Tất cả những ai đi học, đi thi cũng đều làm thơ. Như vậy, trong xã hội, chỉ có một thành phần gọi là kẻ sĩ chứ không có thành phần nào được gọi là thi sĩ: thi sĩ chỉ là thuộc tính của kẻ sĩ. Hơn nữa, vì gắn liền với khoa cử nên văn chương chủ yếu được đánh giá ở trường thi: danh hiệu Trạng nguyên, Bảng nhãn, Thám hoa, do đó, vinh dự hơn danh hiệu nhà thơ nhiều. Thậm chí, danh hiệu Cử nhân, Tú tài thôi cũng đã vinh dự hơn là danh hiệu nhà thơ rồi: ít nhất chúng cũng ghi nhận một trình độ học vấn nhất định, một mức độ thành công nhất định dưới mắt một xã hội coi thi cử là một thước đo vạn năng. Hình như tâm lý này, đến nay, vẫn còn rất đậm ở người Việt Nam: thói quen ghi bằng cấp, chức vụ trước tên tác giả ở các bìa sách (không phải là sách giáo khoa) vẫn còn khá phổ biến.

Chưa hết. Cũng vì gắn liền với giáo dục và khoa cử nên kiến thức trở thành phẩm chất cao quý nhất của những người cầm bút. Khi nói về công việc viết văn, làm thơ, cha ông chúng ta luôn luôn nhấn mạnh đến một yếu tố: đọc nhiều, đọc rộng. Trong cái đọc của cha ông chúng ta có điều khác với cái đọc của những nhà thơ Tây phương thời trung đại và thời Cổ điển cũng như Tân cổ điển: trong lúc các nhà thơ Tây phương chủ yếu đọc các sách về Tu từ học (Rhetorics), cha ông chúng ta chủ yếu đọc các sách kinh điển (Classics) của Nho giáo. Bởi vậy, các nhà thơ Tây phương chủ yếu là những nghệ nhân (craftsman), tức những người am tường các thủ pháp làm thơ, các nhà thơ Việt Nam cũng như của Trung Hoa chủ yếu là những nho sĩ, tức những người thông thuộc sử sách của thánh hiền.

Vì người đi học nào cũng làm thơ nên khái niệm nhà thơ trở thành thừa. Và cả khái niệm người đọc cũng thừa nốt. Hoạt động xuất bản èo uột, tác phẩm văn học chủ yếu chỉ được lưu hành trong trường ốc. Do đó, người làm thơ là kẻ sĩ mà người đọc thơ cũng là kẻ sĩ. Sự phân biệt giữa tác giả và độc giả không được đặt ra. Điều này dẫn đến ba hệ quả. Thứ nhất, người ta có thể ngâm nga, có thể thuộc lòng một bài thơ của ai đó mà không cần biết người đó là ai. Nhiều nhà thơ có tài bị mất tên tuổi, trở thành khuyết danh là vì thế. Thứ hai, người ta sẵn sàng nhuận sắc, sửa đổi thơ văn của bất cứ ai, không cần biết người đó có bằng lòng hay không. Thứ ba, người ta có thể "chôm" thơ của người khác một cách tự nhiên. Trong *Hoa Tiên* của Nguyễn Huy Tự do Nguyễn Thiện và sau đó, Cao Bá Quát nhuận sắc, có khá nhiều câu thơ lấy từ Truyện Kiều của Nguyễn Du. Không sao cả. Khái niệm tác quyền (authorship) chưa thể có khi khái niệm tác giả còn mờ nhạt.

Cơ sở để người làm thơ và người đọc thơ đồng cảm với nhau là một nền văn hoá chung. Làm thơ không phải là để giãi bày một nỗi niềm riêng tây mà

chỉ cốt nêu lên cái "tình", cái 'chí", cái "đạo" trong vũ trụ và trong cuộc đời. Đọc thơ, do đó, cũng không phải là để tìm kiếm tâm sự của một cá nhân nào mà chỉ là để nhìn ngắm một biểu hiện của cái "tình", cái 'chí", cái "đạo" ấy. Khi cái 'tình", cái "chí", cái 'đạo" ấy là cái gì phổ biến, chung cho tất cả mọi người thì việc nắm bắt ý nghĩa của một bài thơ không có gì là khó khăn cả. Một số bài thơ ngày xưa bị coi là bí hiểm thật ra không phải là vì tư tưởng hay cảm xúc của tác giả có điều gì sâu xa, khác lạ mà thường là vì việc vận dụng điển cố, điển tích quá cầu kỳ, quá lắt léo. Thế thôi.

## 3. Hình ảnh nhà thơ trong phong trào Thơ Mới

Nhà thơ, với tư cách là một thành phần xã hội cụ thể chỉ ra đời tại Việt Nam từ đầu thế kỷ XX. Đi tiên phong là Tản Đà. Tản Đà là người đầu tiên ngang nhiên tự xưng là nhà thơ và cũng là người đầu tiên sống hẳn bằng nghề viết văn, làm thơ. Sự kết hợp giữa hai cái "đầu tiên" này rất đáng chú ý: thực chất đó là thứ quan hệ nhân quả. Thời ấy, chữ quốc ngữ vì dễ học, vì được các nhà cách mạng trong phong trào Duy Tân và Đông Kinh nghĩa thục vận động tích cực, lại được chính quyền thực dân ra sức đẩy mạnh nên được phổ biến khá nhanh và khá rộng; một tầng lớp thị dân vừa có tiền vừa có học vừa có nhiều thì giờ rảnh lại vừa có những nhu cầu giải trí và thẩm mỹ mới xuất hiện; kỹ nghệ ấn loát phát triển dẫn đến việc phồn thịnh của báo chí và ngành xuất bản: cả ba yếu tố này tạo điều kiện thuận lợi cho việc chuyên nghiệp hoá hoạt động văn học, trong đó có việc làm thơ. Chữ "nhà thơ", như vậy, xuất hiện như một yếu tố kinh tế, chỉ hạng người làm một cái nghề mới: bán văn buôn chữ (Tản Đà gọi là "nghệ làm văn"). Không để ý đến điều này, chúng ta khó mà hiểu được một đặc điểm lớn trong thơ Tản Đà: mặc dù được coi là nhà thơ lãng mạn, phóng túng nhất trong ba thập niên đầu thế kỷ XX, Tản Đà lại hay bị ám ảnh bởi vấn đề kinh tế với những băn khoăn, những tính toán, đôi lúc thật thà và lắt nhắt, về việc buôn bán, đắc ế, lời lỗ kiểu *Bao nhiêu cũi nước mới thành văn / Được bán ra văn chết mấy lần / Ông chủ nhà in in đã đắt / Lại ông hàng sách mấy mươi phần*... Sau này, trong phong trào Thơ Mới, nhiều người, từ Xuân Diệu đến Nguyễn Bính, Nguyễn Vỹ, Trần Huyền Trân, bao nhiêu lần than thở về số phận khốn khó của các thi sĩ, song không có ai có cái nhìn giống Tản Đà. Có điều, Tản Đà, dù sao, cũng là một nhà nho. Không dễ gì ông chấp nhận cái thực tế phũ phàng và trần tục như vậy. Ý niệm nhà thơ như một trích tiên xuất hiện, trước hết, có lẽ như một lối thoát về tâm lý. Cho cái việc nôm na phá nghiệp kiếm ăn xoàng của mình đỡ bẽ bàng.

Từ thập niên 30 về sau, cả tính chất kinh tế lẫn tính chất trích tiên trong hình ảnh nhà thơ đều biến mất. Các nhà thơ trong phong trào Thơ Mới quan niệm nhà thơ là một hạng người đặc biệt, nói như Hàn Mặc Tử, "trừ hai loài trọng vọng là thiên thần và loài người ta, Đức Chúa Trời phải cho ra đời một

loài thứ ba nữa: loài Thi Sĩ. Loài này là những bông hoa rất quí và rất hiếm" (9). Chế Lan Viên ồn ào hơn: "Thi sĩ không phải là người. Nó là Người Mơ, Người Say, Người Điên. Nó là Tiên, là Quỉ, là Tinh, là Yêu" (10). Xuân Diệu mô tả chân dung nhà thơ một cách ôn tồn và chi tiết hơn trong bài *Cảm Xúc* như sau:

*Là thi sĩ, nghĩa là ru với gió*
*Mơ theo trăng, và vơ vẩn cùng mây,*
*Để linh hồn ràng buộc bởi muôn dây,*
*Hay chia xẻ bởi trăm tình yêu mến.*

*Đây là quán tha hồ muôn khách đến;*
*Đây là bình thu hợp trí muôn phương;*
*Đây là vườn chim nhả hạt mười phương,*
*Hoa mật ngọt chen giao cùng trái độc...*

*Đôi giếng mắt đã chứa trời vạn hộc;*
*Đôi bờ tai nào ngăn cản thanh âm:*
*Của vu vơ nghe mãi tiếng kêu thầm...*
*Của xanh thẳm thấy luôn màu nói sẽ...*

*Tay ấp ngực dò xem triều máu lệ,*
*Nghìn trái tim mang trong một trái tim*
*Để hiểu vào giọng suối với lời chim,*
*Tiếng mưa khóc, lời reo tia nắng động.*

*Không có cánh nhưng vẫn thèm bay bổng;*
*Đi trong sân mà nhớ chuyện trên trời:*
*Trút ngàn năm trong một phút chơi vơi;*
*Ngắm phong cảnh giữa hai bề lá cỏ...*

*- Tôi chỉ là một cây kim bé nhỏ,*
*Mà vạn vật là muôn đá nam châm;*
*Nếu hương đêm say dậy với trăng rằm,*
*Sao lại trách người thơ tình lơi lả?*

Các nhà phê bình văn học Việt Nam, từ Hoài Thanh trở về sau, đều cho Thơ Mới là thơ của cái tôi cá thể (individual self): lần đầu tiên trong lịch sử văn học Việt Nam, cái tôi của nhà thơ được ý thức một cách đầy đủ, với rất nhiều tự hào, trở thành một trung tâm từ đó nhà thơ nhìn ngắm thế giới và chiêm nghiệm cuộc đời, một đối tượng để nhà thơ quan sát, mô tả và thể hiện (11). Đành là đúng. Nhưng theo tôi, chưa đủ. Trong cái tôi, các nhà thơ trong phong trào Thơ Mới chỉ tập trung khai thác khía cạnh cảm xúc. Có thể gọi

đó là cái tôi cảm xúc. Thơ Thế Lữ: *Nhà thi sĩ nâng niu bầu cảm xúc / Của trời mây đúc lại mấy lời hoa*. Thơ Vũ Hoàng Chương: *Ta cố gọi những giác quan lười biếng / Để ghi cho hậu thế phút mơ màng.* Thơ Hồ Dzếnh: *Ta viết lòng ta cho hậu thế / Đọc hoài không chán: Em và Anh.* Thơ Đinh Hùng: *Thơ ân tình, anh chuốt lụa mong manh.* Trong bài *Cảm Xúc* dẫn trên, Xuân Diệu coi yếu tố cảm xúc là đặc điểm nổi bật nhất của nhà thơ. Dĩ nhiên người thường cũng có cảm xúc. Ở đây vấn đề là ở mức độ: nhà thơ là người đặc biệt đa cảm và nhạy cảm, người có thể hiểu được giọng "nói sẽ' của màu sắc, nghe được tâm sự của suối của chim của mưa của nắng, người dễ dàng ngẩn ngơ theo gió theo trăng theo mây. Nhận định này cũng chả có gì mới. Xưa, vào thế kỷ XV, trong bài *Hí đề,* Nguyễn Trãi đã nhận ra sự giàu có này của nhà thơ khi ông viết: trong đáy mắt một lúc nguồn thi liệu dồi dào; nhà thơ và người đời ai giàu có hơn ai? (*Nhãn để nhất thì thi liệu phú / Ngâm ông thuỳ dữ thế nhân đa?*). Tuy nhiên, khác với Nguyễn Trãi cũng như với tất cả các nhà thơ thời trung đại, Xuân Diệu cũng như hầu hết các nhà thơ khác thời 1932-45, không những nhận thức được sức mạnh của mình là ở cảm xúc mà còn, hơn nữa, thứ nhất và quan trọng nhất, sẵn sàng sống trọn vẹn, sống tận cùng với cảm xúc của mình như một cây kim bị cuốn hút vào viên đá nam châm, không cần gượng giữ theo lối trung dụng hay tiết dục của người xưa; thứ hai, hiểu rằng chính sự say đắm ấy làm cho mình trở thành phong phú, thành "vườn chim nhả hạt mười phương", dù biết trong đó có thể có cả trái độc; thứ ba, khi lắng nghe cảm xúc mình, nghe cả những nỗi niềm của nhân loại: *Tay ấp ngực dò xem triều máu lệ / Nghìn trái tim mang trong một trái tim*. Quan niệm này rõ ràng mang dấu ấn của chủ nghĩa lãng mạn ở phương Tây thế kỷ XIX, được William Wordsworth đúc kết vào một câu định nghĩa nổi tiếng: "Thơ là sự tuôn trào dào dạt của những cảm xúc mãnh liệt" (12).

Khía cạnh cảm xúc của các nhà thơ chủ yếu được khai thác trong mối quan hệ với thiên nhiên và đồng loại, đặc biệt là gia đình, bạn bè và người yêu, nhất là người yêu. Thơ Mới đầy những trăng sao mây gió và nói như Hoài Thanh, đầy những "anh anh em em" (13). Nhưng nếu khi đối diện với thiên nhiên, người ta thường cảm thấy có sự gần gũi, hoà điệu thì khi đối diện với đồng loại, dù là cái đồng loại cực gần và cực thân, người ta lại cảm thấy có nhiều khó khăn, ngăn cách: một là, nói như Xuân Diệu, *em là em, anh vẫn cứ là anh,* con người không thể vượt qua *Vạn Lý Trường Thành / của hai vũ trụ chứa đầy bí mật*, do đó, cảm giác cô đơn nổi lên, càng lúc càng tê tái; hai là con người, cũng như mọi hiện tượng tự nhiên khác, không ngừng vận động: *Thuyền qua mà nước cũng trôi / Lại thêm mây bạc trên trời cũng bay / Tôi đi trên chiếc thuyền này / Dòng mơ tơ tưởng đã thay khác rồi...* (Xuân Diệu); ba là, cuối cùng, trước những biến thiên ấy, con người đâm ra hoài nghi luôn cả chính mình: *Ai bảo giùm: Ta có, có Ta không ?* (Chế Lan Viên) hay: *Ta hay là Ta hay không phải là Ta?* (Hàn Mặc Tử).

Trong ba phát hiện trên, phát hiện thứ nhất và thứ ba để lại nhiều dấu ấn

trong khía cạnh chủ đề, tư tưởng; phát hiện thứ hai để lại nhiều dấu ấn trong thi pháp. Có thể nói một trong những ám ảnh lớn của Thơ Mới - thật ra là của thơ lãng mạn chủ nghĩa nói chung - là ám ảnh về thời gian và về sự thay đổi. Điều này góp phần làm cho Thơ Mới khác hẳn thơ thời trung đại. Người xưa thường nói đến cái động trong thơ. "Tạ Linh Vận sở đắc cái mầm mống của động. Tào A Man sở đắc cái hùng vĩ của động. Thẩm Nguyên Kì sở đắc cái anh hoa của động. Tống Chi Văn sở đắc cái tinh tuý của động. Lý Thái Bạch sở đắc cái huyền ảo của động. Đỗ Tử Mỹ sở đắc cái cực độ của động" (14). Tuy vậy, thơ xưa thường thiên về tĩnh hơn là động. Động, nếu có, thường chỉ làm tăng thêm cái tĩnh mà thôi. *"Sóng biếc theo làn hơi gợn tí"* là để tăng thêm cái tĩnh mịch của mặt hồ; *"cá đâu đớp động dưới chân bèo"* là để tăng thêm cái tĩnh mịch của khung cảnh người ngồi câu. Thơ Mới, ngược lại, không chỉ vẽ cảnh mà còn vẽ cả những chuyển mình của cảnh. Người ta có thể thấy điều này ngay trong cách đặt tựa cho bài thơ: xưa là "xuân", "hạ", "thu", "đông"; nay là "xuân về", "mùa xuân chín", "xuân rụng", "thu về", "đây, mùa thu tới" v.v..."*Đây mùa thu tới - mùa thu tới*" không phải là mùa thu mà còn là bước đi của mùa thu. Chỉ trong thơ Xuân Diệu thôi, chúng ta có thể nhặt ra vô số những câu thơ tả sự vận động của cảnh vật như thế: *Thỉnh thoảng nàng trăng tự ngẩn ngơ / Non xa khởi sự nhạt sương mờ; ...trăng từ viễn xứ / Đi khoan thai lên ngự đỉnh trời tròn; Mới tạnh mưa trưa, chiều đã tà*. Chưa kể trong thơ của những người khác. Như Hàn Mặc Tử, chẳng hạn: *Bóng nguyệt leo song sờ sẫm gối / Gió thu lọt cửa cọ mài chăn; Từ đầu canh một đến canh tư / Tôi thấy trăng mơ biến hoá như...*

Không chỉ cảnh vật thay đổi mà cả tâm trạng con người cũng thay đổi. Tương tư, chẳng hạn, dưới ngòi bút Nguyễn Công Trứ, ngày xưa, là một cái gì tĩnh tại, bất biến như một nỗi niềm chung chung, muôn thuở, không phải của ai cả: *Trăng soi trước mặt, ngờ chân bước / Gió thoảng bên tai, ngỡ miệng chào,* dưới ngòi bút Xuân Diệu, ngược lại, cứ như sóng, lúc lăn tăn, lúc ào ạt, càng lúc càng ào ạt: thoạt đầu chỉ là một nỗi buồn, một nỗi nhớ đìu hiu, xa vắng, nhè nhẹ, bâng khuâng, sau, dần dần trở thành quay quắt, cồn cào, cuối cùng, ngỡ như nhà thơ không còn chịu đựng nổi, phải gào lên: *Anh nhớ tiếng. Anh nhớ hình. Anh nhớ ảnh / Anh nhớ em, anh nhớ lắm, em ơi...*Có thể nói: thơ xưa nhằm bày tỏ một tâm sự; Thơ Mới nhằm bày tỏ một tâm trạng. Thơ xưa nhắm đến cái chung; Thơ Mới nhắm đến cái riêng. Thơ xưa tập trung vào những gì bất biến; Thơ Mới tập trung vào những sự thay đổi. Thơ xưa chuộng cái vĩnh cửu; Thơ Mới chuộng những khoảnh khắc mong manh, thoáng qua. Trong Thơ Mới, những từ chỉ đơn vị thời gian như "giây", "phút" nhiều vô cùng, ê hề.

Nhưng cái tôi của các nhà Thơ Mới không phải chỉ là cái tôi cảm xúc mà còn là một cái tôi duy lý. Thời hiện đại không những là một thời đại chống lại tính chất gò bó, khắt khe của chế độ phong kiến với những giáo điều, những luật lệ, những tôn ti nghiêm ngặt để giải phóng con người, trước hết,

ở khía cạnh cảm xúc, từ đó dẫn đến sự ra đời của chủ nghĩa lãng mạn mà còn là một thời đại của khoa học và kỹ thuật với những phát minh, những sáng chế tối tân làm thay đổi hẳn bộ mặt xã hội, từ đó dẫn đến sự thịnh hành của tư tưởng sùng bái lý trí, của niềm tin đầy lạc quan về sự tiến bộ. Nếu ở phương Tây, hai xu hướng này có lúc kết hợp, có lúc xung đột, thường là xung đột, thì ở Việt Nam, có lẽ do việc du nhập khá muộn, khi những xung đột ấy đã có chiều hướng bão hoà, do tính chất nửa vời trong thái độ của các nhà thơ Việt Nam trong việc tiếp nhận các quan điểm và phương pháp sáng tác từ Tây phương, và cũng do xã hội Việt Nam lúc ấy chủ yếu vẫn chưa phải là một xã hội công nghiệp để người ta có thể thấm thía đủ mặt trái của cái gọi là văn minh, tiến bộ, chúng thường kết hợp với nhau, xuyên thấm vào nhau để tính chất duy lý, ngay ở dạng cực đoan nhất của nó, như trường hợp của Trương Tửu, cũng phảng phất vẻ lãng mạn đến ngây thơ, và ngược lại, tính chất lãng mạn, ngay ở dạng bồng bột nhất của nó, như trường hợp của Xuân Diệu, cũng thấp thoáng vẻ tính toán chi ly của lý tính.

Sự kết hợp giữa tính chất lãng mạn và tính chất duy lý có nhiều biểu hiện.

Thứ nhất và dễ thấy nhất, như Nam Chi chứng minh khi phê bình thơ Thế Lữ, là sự vay mượn kiểu cấu trúc câu của tiếng Pháp với những tân từ đảo ngược, sự ra đời của câu thơ bắc cầu (enjambement), sự gia tăng mật độ các liên từ, giới từ và sự mở rộng diện tích câu thơ để ý tưởng được rõ ràng, khúc chiết (15). Đỗ Lai Thuý bổ sung thêm một biểu hiện khác: sự xuất hiện của câu thơ định nghĩa kiểu *Ta là một khách chinh phu* hay *Thế Lữ là một chàng kỳ khôi* theo mẫu Danh từ + là + Danh từ, một kiểu "cú pháp thuần tuý khoa học nhằm làm nổi bật bản chất của sự vật, hiện tượng" (16). Đặng Anh Đào lại bổ sung thêm một số biểu hiện khác nữa: sự xuất hiện của loại từ định lượng *(Em hãy đốt giùm anh trong mắt lửa / Chút ưu tư còn sót ở hai môi), và của từ sở hữu (Tố của Hoàng, nay Tố của ai?)* (17).

Thứ hai là sự thâm nhập của yếu tố tự sự vào thơ. Thơ xưa ít yếu tố tự sự. Ở Tây phương, người ta quan niệm: "Ở đâu bắt đầu có truyện, ở đó hết thơ"; ở Trung Hoa, người ta quan niệm: "Thi đáo vô đề thị hoá công" (Thơ tới chỗ không có đề mới là trời đất) (18). Thơ Mới, ngược lại, phần lớn đều có chuyện, có khi là những câu chuyện được kết cấu một cách mạch lạc, đầy chi tiết, có mở có kết, như một truyện ngắn hoàn chỉnh *(Ông đồ* của Vũ Đình Liên, *Chùa Hương* của Nguyễn Nhược Pháp, *Cô gái xuân* và *Mua áo* của Đông Hồ, *Giây phút chạnh lòng* của Thế Lữ...), có khi chỉ là những diễn tiến của động tác trong thời gian một cách mơ màng và nhẹ nhàng kiểu:

*... Chân bên chân, hồn bên hồn, yên lặng,*
*Người cùng tôi đi giữa đường rải nắng,*
*Trí vô tư cho da thở hương tình.*
*Người khẽ nắm tay, tôi khẽ nghiêng mình*
*Như sắp nói, nhưng mà không, - khóm trúc*
*Vừa động lá, ta nhận vào một lúc*

*Cả không gian hồn hậu rất thơm tho;*
*Gió hương đưa mùi, dìu dịu phất phơ...*

*Trong cảnh lặng, vẫn đưa mùi gió thoảng...*
*Trí bâng quơ nghĩ thoáng nhưng buồn nhiều:*
*"Chân hết đường thì lòng cũng hết yêu".*
*Chân đang bước bỗng e dè đứng lại,*
*-Ở giữa đường làng, mùi rơm, hoa dại...*
(Huy Cận, Đi giữa đường thơm)

Viết về Thế Lữ, Nam Chi nhắc lại một nhận xét của Hoài Thanh: "Thế Lữ ít khi ghép những lời suông, khi nào viết là cũng có chuyện gì để nói" rồi bàn thêm: "Thường là chuyện tưởng tượng: chuyện nàng chinh phụ, chàng chinh phu, nàng mỹ thuật, chàng nghệ sĩ; chuyện lẩn thẩn, nhưng vẫn có chuyện, nghĩa là có sườn luận lý để bài thơ ngăn nắp và trong sáng" (19). Thật ra, đặc điểm này chả phải của riêng Thế Lữ. Hầu như nhà thơ nào trong phong trào Thơ Mới cũng đều viết như thế, nếu không phải luôn luôn thì thỉnh thoảng. Vấn đề là: đặc điểm này thể hiện điều gì? Theo tôi, nó thể hiện một nguyên tắc lớn của chủ nghĩa lãng mạn: đi tìm sự thống nhất, trước hết là sự thống nhất trong cảm xúc, trong tư tưởng, trong kinh nghiệm và từ đó, trong bút pháp. Tất cả những sự thống nhất này đều dựa trên một tiền đề: luật nhân quả, nghĩa là niềm tin rằng bất cứ sự kiện nào trong đời sống, ngay cả những sự kiện tâm lý tế vi nhất, cũng đều có nguyên nhân và cũng đều diễn tiến trong thời gian. Sự kiện *"chân đang bước bỗng e dè đứng lại"* trong đoạn thơ *Đi giữa đường thơm* của Huy Cận tôi mới dẫn ở trên chủ yếu xuất phát từ niềm lo lắng bâng quơ *"chân hết đường thì lòng cũng hết yêu"*, mà cảm giác lo lắng ấy chủ yếu xuất phát từ mùi hương dìu dịu phất phơ trong gió, như có như không, vừa rất thật lại vừa như một ảo giác, và làn hương ấy lại toả ra từ *khóm trúc vừa động lá.* Chúng ta hiểu vì sao phần lớn các bài Thơ Mới đều có vẻ như văn xuôi, có tích có truyện, lúc nào cũng thuận lý và mạch lạc. Thơ Mới, do đó, nói chung, rất dễ hiểu.

Thứ ba là thói quen tự phân tích và tự giải thích. Trừ Bích Khê và Hàn Mặc Tử, trong một số trường hợp, tất cả các nhà thơ trong phong trào Thơ Mới đều là những người cực kỳ tỉnh táo. Họ buồn, họ biết họ buồn. Họ nhớ, họ biết họ nhớ. Hơn nữa, họ còn biết rõ lý do tại sao họ buồn và họ nhớ. Xuân Diệu có lần viết: *Hôm nay trời nhẹ lên cao / Tôi buồn không hiểu vì sao tôi buồn.* Vờ vĩnh thế thôi, chứ ông hiểu hết: nỗi buồn có vẻ vô cớ ấy thật ra nảy ra từ khung cảnh *trời nhẹ lên cao* và *êm êm chiều ngẩn ngơ chiều.* Lưu Trọng Lư, trong bài *Nắng Mới,* thường đau đáu nhớ người mẹ đã khuất. Ông nhận ra nỗi nhớ ấy dậy lên mỗi lần có nắng mới và mỗi lần có những tiếng gà trưa xao xác gáy. Nỗi nhớ lặp đi lặp lại, đều đặn, hầu như có quy luật, theo một chu kỳ nhất định: *Mỗi lần nắng mới hắt bên song / Xao xác gà trưa gáy não*

*nùng / Lòng rượi buồn theo thời dĩ vãng...* Chúng ta lưu ý đến chữ "mỗi lần". Nghe chắc nịch làm sao. Huy Cận nhớ nhà; ông biết ông nhớ; ông cũng biết vì sao ông nhớ: trước mắt, cảnh *tràng giang buồn điệp điệp*, mây bạc đùn cao trên những dãy núi xa, chim bay lẻ loi giữa nền trời rộng. Ông cũng thừa tỉnh táo để so đo nỗi nhớ của ông với nỗi nhớ của Thôi Hiệu ngày xưa. Thôi Hiệu phải nhìn cảnh *yên ba thâm xứ* mới nhớ nhà, còn ông thì *không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà.*

Các nhà thơ trong phong trào Thơ Mới không những là những cái tôi cá thể, cảm xúc và duy lý mà còn là những cái tôi cô độc. Các nhà phê bình văn học Việt Nam hay nói đến tính chất thị dân của các nhà thơ thế hệ 1932-45. Nhận định như vậy không có gì là sai cả. Nhưng thiếu. Còn một khía cạnh khác quan trọng không kém: đó là những thị dân chán chường thành thị, lúc nào cũng khắc khoải nhớ về những tiếng gọi đò chơi vơi trên dòng sông quạnh vắng vào những năm xưa, thật xưa. Thành thị được xem là nơi chất chứa những cái nhố nhăng, một cái gì bị tha hoá. Cũng giống các nhà thơ lãng mạn chủ nghĩa ở Tây phương, họ từ chối thành thị bằng cách quay về với thiên nhiên hoặc với những xã hội cổ sơ, nguyên thuỷ. Cách sau được thể hiện đậm nét nhất trong thơ Nguyễn Nhược Pháp và đặc biệt, thơ Đinh Hùng; trong thơ Đinh Hùng, tiêu biểu nhất là bài *Bài ca man rợ*. Cách trên thể hiện bàng bạc trong thơ của nhiều người, nếu không nói là hầu hết các nhà Thơ Mới. Nhưng thiên nhiên trong Thơ Mới khác hẳn thiên nhiên trong thơ trung đại. Thơ trung đại, mặc dù dựa trên nguyên tắc tương thông tương ứng giữa con người và thiên nhiên, nhưng trong sự tương thông tương ứng ấy, vị trí của con người rất ư khiêm tốn. Nói một cách tổng quát, các hệ thống triết học truyền thống của Đông phương đều đặt con người dưới thiên nhiên: con người phải bắt chước thiên nhiên. Đó là lý do tại sao, về phương diện xã hội, những người được gọi là quân tử thường ở ẩn giữa thiên nhiên; về phương diện văn hoá, người ta nâng một số hình ảnh của thiên nhiên như tùng trúc cúc mai và một số hoạt động giữa thiên nhiên như ngư tiều canh mục lên thành những biểu tượng của đạo đức; về phương diện sáng tác, người ta hay viết về thiên nhiên, thích vịnh cảnh, vịnh vật và tức sự; và về phương diện thẩm mỹ, người ta coi cái đẹp của thiên nhiên như là chuẩn mực cho cái đẹp của con người. Những cách ví von như mặt như hoa, tóc như mây, dáng như liễu, mắt như nước hồ thu... một thời gian dài trở thành những sáo ngữ rất được ưa chuộng. Các nhà Thơ Mới, ngược lại, hoặc đặt con người trong thế đối lập với thiên nhiên hoặc đặt con người cao hơn thiên nhiên. Họ, đặc biệt là Xuân Diệu, đưa ra cách so sánh khác hẳn: *Mây đa tình như thi sĩ ngày xưa; Tháng giêng ngon như một cặp môi gần; Lá liễu dài như một nét mi...* Trong câu so sánh, vị trí của thiên nhiên và con người hoán chuyển cho nhau. Giá trị cũng hoán chuyển theo: không phải thiên nhiên là chuẩn mực cho vẻ đẹp của con người mà, ngược lại, chính vẻ đẹp của con người mới là chuẩn mực cho cái đẹp của thiên nhiên.

Như vậy, trong quan hệ với thành thị, nhà thơ là một cái tôi cô độc, phải tìm đến với thiên nhiên; nhưng trong quan hệ với thiên nhiên, nhà thơ lại có khuynh hướng trở thành độc tôn, siêu đẳng. Khuynh hướng này càng nổi rõ trong quan hệ giữa nhà thơ và đồng loại. Tự coi mình là những thiên tài, những người đặc biệt đa cảm và nhạy cảm, các nhà thơ thường không nhận ai đáng là tri âm của mình cả. Hàn Mặc Tử than thở: "không có lấy một người hiểu mình" (20). Người đọc chỉ là đám tục tử. Do đó, nhà thơ bao giờ cũng lạc loài, cũng bơ vơ. Họ, nói theo Xuân Diệu và Huy Cận, giống như một ải quan xa, một hòn đảo giữa biển khơi hay một đoá hoa trong hẽm núi, đây hay đó chỉ dựng chòi cô độc (Huy Cận); nói theo Đinh Hùng, giống như một người nguyên thuỷ: *Ta về đây lạ hết các ngươi rồi / Lạ tình cảm, lạ đời chung, cách sống*; nói như Vũ Hoàng Chương: *Lũ chúng ta đầu thai lầm thế kỷ / Một đôi người u uất nỗi chơ vơ.* Họ chỉ tâm sự với trăng sao, với những buổi chiều quạnh quẽ. Chế Lan Viên mơ ước đến một tinh cầu giá lạnh; Vũ Hoàng Chương *đêm đêm [...] dõi mấy từng cao / tìm một quê hương mới lạ nào;* Huy Cận muốn *ngoảnh lưng về thế sự;* Hàn Mặc Tử muốn *đi, đi mãi vào vô tận.* Thơ họ làm ra không phải là để đối thoại với người đọc mà là để tác động lên trên người đọc khiến người đọc phải mềm lòng rồi phải nao nao, phải ngẩn ngơ theo những tiếng trầm, tiếng bổng trong điệu thơ của họ. Trong lời Tựa tập *Điêu tàn*, Chế Lan Viên viết: "Đọc tập *Điêu tàn* này xong, nếu lòng anh vẫn dửng dưng không có lấy một cơn sóng gió thì xin anh hãy cầu khẩn tất cả những gì Thiêng liêng, những gì Cao cả tha tội cho phạm nhân là tôi đây. Nếu khi sách đọc xong mà cái Buồn, cái Chán, cái Hãi hùng ùa nhau đến bọc lấy hồn anh, làm cho anh phải cười, phải gào, phải khóc thì xin anh chớ hẹp hòi gì mà cười cho mênh mông, gào cho vỡ cổ, khóc cho hả hê, rồi gửi cái cười, cái gào, cái khóc ấy cho không trung. Tôi nằm ngủ ở trong sao nghe được, tung mây ngồi dậy, vồ lấy cái quà quý báu ấy rồi say sưa, rồi ngây ngất, rồi điên cuồng vỗ lên đầu sao Khuê, sao Đẩu, lên cả Nguyệt cầu mà bảo chúng nó rằng: - Ha ha! bay ôi! Loài người thành thi sĩ như ta cả rồi"(21). Để đạt được hiệu quả ấy, họ đặc biệt tập trung vào việc tăng cường tính chất truyền cảm của thơ. Vai trò của nhạc điệu nổi bật. Nhiều kỹ thuật được sử dụng: từ láy và các hư từ được tận dụng để câu thơ mềm mại hơn; vần bằng được ưu ái để câu thơ du dương và ngọt ngào hơn; câu thơ được kéo dài ra để âm vang ngân nga và dìu dặt hơn. Người đọc, đi vào thơ, trở thành những kẻ thụ động. Họ bị nhạc điệu chinh phục, dẫn dắt, cuốn hút. Họ, nói theo một câu thơ của Xuân Diệu, chỉ biết *lặng chuồi theo dòng cảm xúc / như thuyền ngư phủ lạc trong sương.*

Đọc Thơ Mới, bởi vậy, rất dễ say. Say sưa và say ngủ. Ở khía cạnh này, có thể nói, Thơ Mới là một nền thơ bạo động: nó được xây dựng trên niềm tin vào tính chất đặc biệt, phi thường của nhà thơ, vào bản chất mầu nhiệm, linh thiêng của thơ và cuối cùng, nó chỉ tìm cách khuất phục người đọc.

## 4. Hình ảnh nhà thơ trong thơ miền Nam từ 1954 đến 1975 và trong thơ miền Bắc từ 1954 đến nay

Sau năm 1954, một dòng thơ mới xuất hiện ở miền Bắc: thơ hiện thực xã hội chủ nghĩa. Trên lý thuyết, nó được coi là nền thơ của đại chúng và của một chế độ dân chủ, nhưng trên thực tế, nó lại chỉ là một sự tiếp nối với mức độ cực đoan hơn tính chất bạo động của Thơ Mới: ở đây người đọc chỉ được xem thuần như một đối tượng để tác động, để mê hoặc. Để việc tác động và mê hoặc được dễ dàng, người ta chủ trương sử dụng loại từ vựng cực kỳ giản dị, loại cú pháp cực kỳ trong sáng: bài thơ phải đơn nghĩa và phải rõ nghĩa. Người đọc không cần phải động não. Họ chỉ cần đọc. Như đọc kinh.

Đóng góp đáng kể vào sự thay đổi của thơ sau năm 1954 chính là do công lao của những nhà thơ ở ngoài quỹ đạo của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, trước hết, là các nhà thơ miền Nam, sau đó, là các nhà thơ độc lập, thậm chí đối lập ở miền Bắc, chủ yếu là các nhà thơ thuộc nhóm Nhân văn - Giai phẩm.

Lâu nay, nhắc đến Nhân văn - Giai phẩm, chúng ta thường nghĩ đến, chỉ nghĩ đến một cuộc đấu tranh chính trị chống lại hoạ độc tài, đảng trị, nhằm đòi hỏi tự do và dân chủ, mà quên mất đi một khía cạnh khác, quan trọng không kém: đó còn là một đấu tranh để giải phóng thơ, thứ nhất, ra khỏi những công thức, những giáo điều cứng nhắc và thô bạo của cái gọi là chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa; thứ hai, ra khỏi tầm ảnh hưởng của Thơ Mới lúc ấy vẫn được coi là mẫu mực thẩm mỹ của hầu hết những người cầm bút. Chỉ có khía cạnh thứ nhất là liên quan đến chính trị. Tuy nhiên, khi nhóm Nhân văn - Giai phẩm bị trấn áp, khía cạnh thứ hai cũng bị lụi tàn theo. Công cuộc vận động thoát khỏi hấp lực của Thơ Mới bị dở dang. Nền thơ chính thống ở miền Bắc lại bị cuốn hút vào quỹ đạo của Thơ Mới mặc dù, về phương diện ý thức hệ, mục tiêu và khẩu khí, nó hoàn toàn khác, nếu không nói là đối lập hẳn với Thơ Mới. Hậu quả của hiện tượng oái oăm ấy là hầu hết các nhà thơ cũ thuộc thế hệ 1932-45, sau khi đã học thuộc lòng những khái niệm căn bản của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa như tính đảng, tính giai cấp, tính đại chúng, lại vẫn tiếp tục là những đại thụ, những đại bàng không thay thế nổi trong làng thơ miền Bắc.

May, những con người tài hoa và khí phách nhất trong nhóm Nhân văn - Giai phẩm, mặc dù bị tước quyền cầm bút, trong thầm lặng, vẫn tiếp tục theo đuổi những cuộc thử nghiệm của mình. Sau năm 1987, khi đảng cộng sản tuyên bố "cởi trói" văn nghệ sĩ, tác phẩm của họ lần lượt được xuất bản, làm khởi sắc hẳn nền thơ trong nước. Nhưng việc xuất bản muộn màng này lại khiến giới phê bình khá lúng túng, không biết đặt tác phẩm của họ vào thời điểm nào: lúc chúng được sáng tác hay lúc chúng được phổ biến? Chọn thời điểm trước, ý nghĩa xã hội của chúng không còn: bị giấu kín trong ngăn kéo

hay trong trí nhớ, những bài thơ ấy, dù hay đến mấy, vẫn không có chút xíu ảnh hưởng gì đến sinh hoạt văn học đương thời. Chọn thời điểm sau, ý nghĩa thẩm mỹ của chúng bị nhạt nhoà nhiều: sau mấy chục năm, cách nghĩ, cách cảm và cách viết của mọi người ít nhiều đã đổi khác. Trong cả hai trường hợp, nhà thơ đều bị thiệt thòi.

Sự tái xuất hiện của Văn Cao, Hoàng Cầm, Trần Dần, Lê Đạt... cũng như sự xuất hiện của Đặng Đình Hưng, Hoàng Hưng, Dương Tường... và sự nổi bật của họ trong phong trào đổi mới văn học trong nước từ năm 1987 đến nay là một hiện tượng đáng mừng. Mừng nhưng vẫn thấy có cái gì chua chát. Chua chát vì nhiều lý do. Bỏ qua những lý do dính dáng đến quá khứ, chỉ nhìn vào hiện tại, có một lý do để chua chát, đó là số tuổi của họ. Nếu trong lãnh vực văn xuôi, những ngòi bút tiên phong của đổi mới phần nhiều là những cây bút trẻ, trưởng thành sau năm 1975, có khi ra đời sau năm 1975: Dương Thu Hương, Nguyễn Huy Thiệp, Bảo Ninh, Phạm Thị Hoài, Phan Thị Vàng Anh v.v...; trong lãnh vực thơ, những cây bút được coi là mới nhất hiện nay lại là những người già cả, trên dưới 70, như Văn Cao (đã mất), Hoàng Cầm, Trần Dần, Lê Đạt, Đặng Đình Hưng (đã mất), hoặc trẻ hơn chút xíu, như Thanh Thảo, Hoàng Hưng, Dương Tường v.v... thì cũng đã trên dưới 50. Tại sao? Có lẽ nguyên nhân khá dễ hiểu: chính sách đóng cửa về phương diện văn hoá của chính quyền miền Bắc suốt mấy chục năm qua. Không có giao lưu, không thể có đổi mới. Trong văn xuôi, người ta có thể gỡ gạc phần nào nhờ vào các công trình dịch thuật. Trong thơ, lối học "hàm thụ" như vậy là điều bất khả. Thơ dịch không còn là thơ-được-dịch nữa. Thành ra, chỉ có những người ít nhiều hấp thụ được nền giáo dục của Pháp mới có khả năng tiếp xúc với văn học nước ngoài, từ đó, tiến hành công cuộc đổi mới thơ. Tuy nhiên, một số khá đông trong họ vì đã trưởng thành và bắt đầu cầm bút trước năm 1945, do đó, cái mới của họ cũng chỉ là cái mới gọi là, so với Việt Nam, đặc biệt là Việt Nam dưới chế độ xã hội chủ nghĩa mà thôi.

Ở phương diện này, các nhà thơ miền Nam, đặc biệt vào cuối thập niên 50, may mắn hơn. Vào thuở ấy, Thanh Tâm Tuyền, Tô Thuỳ Yên, Nguyên Sa, v.v... đều còn trẻ, khoảng 20 tuổi. Kiến thức của họ về văn học Tây phương cập nhật hơn. Ảnh hưởng của Thơ Mới đối với họ có phần nhạt hơn. Họ có nhiều tự do để thử nghiệm, để phiêu lưu hơn. Bởi vậy, nói chung, về nhiều phương diện, họ đi xa hơn các đồng nghiệp của họ ở miền Bắc.

Nhưng dù đi xa hay gần, giữa các nhà thơ miền Nam và một số nhà thơ miền Bắc kể tên ở trên cũng có một điểm chung: họ đều hoài nghi, hơn nữa, phủ nhận toàn bộ những nền tảng ý thức hệ và thẩm mỹ trên đó Thơ Mới được xây dựng.

Trước hết là hình ảnh nhà thơ như một cái tôi cá thể. Không còn nghi ngờ gì nữa, khí quyển văn hoá của thơ miền Nam vẫn là bầu khí quyển của chủ nghĩa cá nhân. Ở miền Bắc, chủ nghĩa cá nhân bị lên án nặng nề nhưng dấu vết của nó không dễ gì bị gột rửa hết trong tâm hồn con người. Có điều, nếu

chủ nghĩa cá nhân trong giai đoạn 1932-45 là một thứ chủ nghĩa cá nhân đầy tự tin và tự hào một cách ngây thơ thì chủ nghĩa cá nhân trong giai đoạn 1954-75, sau những năm kháng chiến hào hùng, khốc liệt, đầy ngang trái và đầy cay đắng, trở thành "phải chăng" hơn: cái "tôi" cá thể được hiểu như một cái riêng chứ không phải là một cái khác, càng không phải là một cái gì lớn lao, tuyệt đối. Nhà thơ không còn là *con chim đến từ núi lạ* (Xuân Diệu) mà chỉ là *một con chim bói cá / lặn tìm vuông đời mình* (Du Tử Lê), không còn đi những bước đi đặc dị: *Chân mình vẫn lạc dấu nghìn chân* (Trần Huyền Trân) mà chỉ muốn hoà hoãn với cuộc đời: *Tôi bây giờ sống thu thân / Sống cam phận nhỏ chia phần an vui* (Nhã Ca); không còn khệnh khạng : *Tôi: thù nhân của Số Nhiều* (Vũ Hoàng Chương) mà ý thức rất rõ trong cái riêng của mình có cái chung của nhân loại: *Tôi là một người là một đám đông* (Tô Thuỳ Yên). Trước, nhà thơ tự coi mình như một kẻ có phẩm chất đặc biệt và cao cả, khác hẳn phàm trần, không thể có tri âm giữa trần, nên chỉ trò chuyện với vũ trụ, với trăng sao. Nay, ngược lại, nói như Thanh Tâm Tuyền, "người làm thơ... chỉ là tên ăn mày lẩn giữa đám đông khốn cùng với một mẩu tự do còn sót lại" (22). Chỗ đứng của nhà thơ là *ở giữa lòng cuộc đời,* như tựa đề một tập thơ của Quách Thoại. Thơ Thanh Tâm Tuyền: *Mỗi hoàng hôn tôi bước cùng đám đông / lòng khẩn cầu cách mạng*; thơ Tô Thuỳ Yên: *Tôi ra giữa công trường cất tiếng kêu oan.* Thấp thoáng đâu đó, trong những câu thơ vừa dẫn, có chút ảnh hưởng của thơ thời kháng chiến chống Pháp chăng? Có thể. Chỉ có điều khác là: các nhà thơ kháng chiến, ngay cả trong những năm đầu, thường chỉ đứng trong đội ngũ. Còn các nhà thơ sau này lại đứng giữa cuộc đời, cái cuộc đời được thu gọn lại vào một biểu tượng: đám đông. Ở trong đội ngũ thì cần đồng phục. Ở giữa cuộc đời thì không,

Thứ hai, cái tôi cảm xúc cũng không còn giữ được vị thế uy nghi như trước. Trong phong trào Thơ Mới, các nhà thơ coi sự đa cảm và nhạy cảm là đặc sản của những thiên tài nên cố sức phô bày cảm xúc trong thơ. Ai cũng muốn khoe khoang, như Tế Hanh: *Tôi là triệu phú rất nhiều yêu*, như Nguyễn Bính: *Tôi như một kẻ sa lầy trong yêu*, như Xuân Diệu: *Tôi không biết, không biết gì nữa cả / Chỉ yêu nhiều là tôi biết mà thôi.* Có điều, bị chi phối bởi quan điểm thẩm mỹ chỉ coi là đẹp những gì nhẹ nhàng thơ mộng, cảm xúc của họ, do đó, cũng dừng lại ở mức độ nhẹ nhàng và thơ mộng. Yêu, thường chỉ là yêu thầm. Nhớ, thường chỉ là nhớ xa xôi. Buồn, thường chỉ là buồn vô cớ. Cái dằn vặt của Vũ Hoàng Chương, cái khắc khoải của Thâm Tâm, của Trần Huyền Trân, cái phẫn uất của Nguyễn Vỹ, cái thống thiết của Chế Lan Viên, của Hàn Mặc Tử, một phần không nhiều so với toàn cảnh Thơ Mới, phần khác, quan trọng hơn, tất cả đều bị dịu lại, dằm xuống vì những điệu thơ có vần, có nhịp, mềm mại và ngân nga. Cảm xúc trong Thơ Mới, do đó, dần dần bộc lộ nhiều khuyết điểm rõ rệt: trước hết là đơn điệu, sau nữa, cùng với những cơn địa chấn dữ dội của đất nước, của lịch sử, trở thành giả tạo. Tâm hồn con người không còn thanh bình và êm ả như xưa. Trên khắp đất nước

đang ầm ầm lửa đạn, trong khắp thành phố đang ầm ầm những tiếng động cơ: chiến tranh và xu hướng đô thị hóa gấp gáp khiến cho tâm hồn con người cũng nổi gió, nổi bão. Ý thức thẩm mỹ ở cả hai miền đều đổi khác. Nói như Bùi Giáng, "chúng ta đứng trước những phong ba, linh hồn chúng ta mang những ưu tư khắc khoải. Thơ trữ tình, thơ yêu đương vớ vẩn nhớ nhung kia [tức Thơ Mới], chúng ta bỏ trôi mất hút, không một chút bận tâm" (23). Gắn liền với sự khắc khoải, cảm xúc thường bị đẩy đến mức cực đoan. Người ta không còn thầm thì than thở nữa. Hoặc người ta chịu đựng hoặc người ta gào thét. Chịu đựng thì như trường hợp của Quách Tấn: đối diện với sự bất hạnh, ông không khóc, ông không nói; mọi cảm xúc đều bị ghìm nén lại; "nhất nhất cái gì cũng quạnh quẽ, hiu hắt, tịch mịch" (24), như trường hợp của Văn Cao: *Có khi nước mắt không thể chảy ra ngoài được*, hoặc như trường hợp của Hoàng Hưng: *Ngày buồn ăn cả vào đêm / Em ngồi như núi lặng im mà buồn.* Gào thét thì như trường hợp Thanh Tâm Tuyền: "Tôi không ca ngợi tình yêu, tôi nguyền rủa tình yêu. Mỗi tiếng, mỗi lời viết ra tôi đều thấy nó chứa đựng những hận thù, khinh bỉ, dày vò, đớn đau, tuyệt vọng, nhơ nhuốc, dối trá, hằn học, trơ trẽn, bệnh hoạn, xấc láo, tàn bạo, cục cằn, tủi hổ, yếu đuối, bất lực, chết chóc nghĩa là tất cả những thứ mà tình yêu loại trừ" (25). Đằng sau những lời lẽ ít nhiều có tính cường điệu ấy, có một sự thật mà Thanh Tâm Tuyền đã nhạy bén phát hiện ra được: tâm hồn con người đã thay đổi hẳn. Rải rác trong nhiều bài viết khác nhau, Võ Phiến đã phân tích những sự thay đổi ấy. Ông gọi thế hệ 1954-75 ở miền Nam là "thế hệ sỗ sàng": "sỗ sàng, thẳng thừng, cynique, khinh mạn, phũ phàng v.v..., hàng loạt những tiếng như thế thường được dùng để chỉ định thái độ của thế hệ này" (26). Bất cứ thái độ nào được miêu tả ở trên cũng đều xuất phát từ ý thức hơn là từ cảm xúc.

Ở miền Nam, trong bài *Nhân nghĩ về hội hoạ*, viết năm 1956, Thanh Tâm Tuyền lên tiếng chống lại chủ nghĩa tình cảm trong văn học nghệ thuật: "Tôi cho không có cái định nghĩa văn chương nghệ thuật nào ấu trĩ hơn là cái định nghĩa này: văn chương nghệ thuật là sự phô diễn những xúc động ở trong lòng của con người. Định nghĩa ấy dẫn đến trong hội họa, họa phái trừu tượng vô hình dung, trong văn chương, một thứ văn chương lải nhải tình cảm (sentimentalisme) - dù là tình cảm lành mạnh đi lên và gì gì nữa - Nghệ thuật là hành động siêu việt hoá con người trong chính đời sống thực của nhân loại. Những tác phẩm tầm thường là những tác phẩm chịu trói trong những cái vụn vặt tủn mủn hời hợt của đời sống" (27). Trước đó một năm, năm 1955, trong bài *Nỗi buồn trong thơ hôm nay*, Thanh Tâm Tuyền miêu tả chân dung nhà thơ mới: "hắn bước sâu vào ý thức thăm thẳm muốn xô động tới những giới hạn siêu hình" (28). Ở miền Bắc, cách suy nghĩ của một số nhà thơ cũng tương tự. Trong bài *Một vài ý nghĩ về thơ*, viết năm 1957, Văn Cao tự hỏi, nhẹ nhàng và dè dặt hơn: "Chúng ta đã đi qua một thời kỳ dài thiên về cảm xúc và một thời kỳ cảm giác. Cái thời kỳ thiên về tư tưởng có phải đang bắt đầu

không?" (29).

Có thể nói: trung tâm của Thơ Mới là cái tôi cảm xúc; trung tâm của thơ sau 1954, đặc biệt ở miền Nam, là cái tôi ý thức. Nếu Thơ Mới được xây dựng trên sự dào dạt của cảm xúc thì thơ sau 1954 được xây dựng trên sự khắc khoải, sự dằn vặt của ý thức. Các nhà Thơ Mới đặt mình chủ yếu trong mối quan hệ với thiên nhiên, với gia đình, bạn bè, người yêu để lắng nghe và ghi nhận những tiếng động khẽ khàng trong hồn mình; các nhà thơ sau 1954 đặt mình chủ yếu trong mối quan hệ với lịch sử, với thân phận con người nói chung để nhận diện những cơn lốc khốc liệt trong hồn mình và trong đời mình. Các nhà Thơ Mới nỗ lực tạo dựng, bằng hoài niệm hoặc bằng mơ ước, một thế giới khác lúc nào cũng bềnh bồng trong sương khói và thoang thoảng chút hương hoa; các nhà thơ sau 1954 chỉ bận tâm với việc thám hiểm vào chính cái cuộc đời họ đang sống, cái núi lửa đang thiêu đốt họ. Các nhà Thơ Mới chấp nhận cuộc đời bằng thái độ ung dung tự tại và phần nào thoả mãn của họ nhưng quay lưng lại với cuộc đời bằng những giấc mộng miên man về một cõi vô biên nào đó; các nhà thơ sau 1954 từ chối tính chất đương nhiên của cuộc đời bằng những phản kháng, những giãy giụa gào thét nhưng lại chấp nhận đối diện cuộc đời như một thực tại không thể tránh khỏi và như một đối tượng cần đào sâu của ý thức, từ đó, của chính thơ ca. Những sự khác biệt trên dẫn đến những sự khác biệt khác có ý nghĩa quyết định: trong khi các nhà Thơ Mới làm thơ như những thi sĩ, nghĩa là những kẻ đang sống trong thế giới của cái đẹp, của mộng mơ, các nhà thơ sau 1954 làm thơ như những người thường không phải là thi sĩ, nghĩa là những kẻ đang sống giữa thế giới đầy bão bùng, đầy bụi bặm của hiện thực. Các nhà Thơ Mới quan niệm nhà thơ là những kẻ sáng tạo, một thứ tạo hoá con con; các nhà thơ sau 1954 quan niệm nhà thơ chỉ là người hục hặc tra vấn cuộc đời và tâm hồn mình, người đi lượm nhặt những mảnh vỡ trong nhận thức và trong cảm xúc để lắp ghép, tô bồi lại thành một tác phẩm nghệ thuật. Các nhà Thơ Mới luôn luôn cô độc; các nhà thơ sau 1954, như Thanh Tâm Tuyền khẳng định, *"[Tôi] không còn cô độc"* nữa. Họ đồng nhất họ với thân phận con người nói chung, do đó, họ đỡ bơ vơ hơn, đỡ lạc loài hơn, nhưng ngược lại, họ lại bị dày vò hơn và nhiều đau đớn hơn: họ phải gánh cái gánh nặng của cả nhân loại. Nhã Ca buồn, trước hết, cũng buồn vì là... con gái: *Tôi làm con gái / Buồn như lá cây;* tự hào, trước hết, cũng tự hào vì là... đàn bà: *Tôi sẽ mát như trăng nhưng cũng nóng hơn lửa /... Bởi tôi là đàn bà.* Vũ Hoàng Chương không còn cay đắng vì, cùng với một ít người khác, do tài hoa cao ngất, độc đáo, không ai hiểu được, bị quê hương ruồng bỏ, giống nòi khinh mà não nề vì sự bế tắc trong khả năng nhận thức của con người: *Dấu hỏi (?) vây quanh trọn kiếp người / Sên bò nát óc máu thầm rơi.* Quách Thoại làm *thơ là để nói lời thơ đời nhân loại đau thương.* Nguyên Sa mang trong lòng cả nỗi buồn của thế kỷ: *Thế kỷ chúng tôi trót buồn trong mắt / Dăm bảy nụ cười không đủ xoá ưu tư.* Bùi Giáng mang trong lòng cả cái lạnh của kiếp nhân sinh: *Phiêu bồng sáu cõi thu trôi / Ngàn*

*mưa nhỏ giọt trang đời lạnh ghê.* Việc dẫn chứng có thể kéo dài vô tận. Dĩ nhiên người ta có thể nêu ra một số nhà thơ khác, ở miền Nam, không bị quẩn quại về vấn đề số phận. Như trường hợp của Phạm Thiên Thư, người được Võ Phiến nhận xét là "giữa một thời ác liệt đầy âm thanh và cuồng nộ, ông giữ được quân bình an lạc trong tâm hồn" (30). Có thể. Nhưng chỉ trong vài bài thơ của Phạm Thiên Thư được Võ Phiến tuyển, tôi ngạc nhiên bắt gặp hai câu này:

*nay áo đã cuốn về thiên cổ*
*lá vàng bay lạnh nỗi niềm không*
(Áo thu)

Lạnh. Nỗi niềm không. Chiếc lá như một kiếp người. Nó khác biết bao với chiếc lá vàng trước *gió sẽ đưa vèo* trong thơ Nguyễn Khuyến, những chiếc lá vàng, lá hồng từ tường bắc sang tường đông trong thơ Tản Đà, chiếc lá mơ rơi giữa rừng mơ trong thơ Nguyễn Bính. Tất cả những chiếc lá ấy, buồn có buồn, nhưng chỉ là nỗi buồn hiu hắt. Như một nỗi ngẩn ngơ. Thế thôi.

Cho nên, có thể nói, ở miền Nam, nhà thơ có tài nào, không nhiều thì ít, cũng bị ảnh hưởng bởi những băn khoăn, những khắc khoải siêu hình. Ở miền Bắc, ngược lại, do hoàn cảnh xã hội, nói chung, chính trị trở thành mối bận tâm hàng đầu. Tuy nhiên, ở một số nhà thơ được coi là mới, những khắc khoải trong nội tâm cũng chiếm một vị trí rất đáng kể. Thơ Đặng Đình Hưng là sự giằng xé dai dẳng và âm thầm trong tâm hồn giữa cái sáng và cái tối, cái hiện thực và cái ước mơ, giữa ý thức và tiềm thức, giữa cái hữu hạn của cá nhân mình và cái vô hạn của cuộc đời (31). Thơ Hoàng Hưng là một chuỗi những *rùng mình khắc khoải trước hư vô,* là một cuộc hành trình cheo leo, ở đó, kinh nghiệm từ quá khứ thành vô dụng, mỗi bước đi là một khởi đầu, một bỡ ngỡ. Thơ Hoàng Hưng là một *"tiếng buồn như biển mênh mang"* trước một cuộc sống nếu không phải là ngục tù, đầy những phập phồng, sợ hãi, thì cũng ê chề, nhếch nhác, bẽ bàng. Thơ Hoàng Hưng là một cuộc tra vấn khổ sở về ý nghĩa của nhân sinh, là cuộc tìm kiếm miệt mài bản lai diện mục của cuộc đời và của chính mình. Tập thơ thứ hai của ông mang tựa là *Người đi tìm mặt,* cũng là nhan đề của một bài thơ trong tập, ở đó, láy đi láy lại hoài mấy câu:

*Đi tìm mặt mình*
*Đi tìm mặt mình đi tìm mặt mình đi tìm mặt mình (32)*

Thơ Văn Cao cũng tương tự. Đó là loại thơ tiết chế cảm xúc đến tối đa. Đặng Tiến nhận xét: "Đề tài thơ Văn Cao không nhiều: vài ba kỷ niệm, với dăm người bạn, vài thành phố, nhưng lúc nào cũng là những câu hỏi dằn vặt" (33). Đó là những câu hỏi nhức nhối về cái sống, cái chết, về tuổi già, về thời gian, về lịch sử, về sự cô đơn, về cái thiện và về cái ác; là khát vọng tìm kiếm không nguôi "một khoảng trống thẳm sâu" "sau chén trà nhỏ"; nói theo Nguyễn Thuỵ Kha, là "thơ triết lý của đời thường" (34), nói theo Thường

Quán, là thơ của sự giằng xé và phân cực (35) . Văn Cao luôn luôn có tham vọng, từ kinh nghiệm éo le của mình, vươn lên một cái nhìn có tầm khái quát về số phận con người nói chung. Văn Cao là người "thấy trời xanh vô cùng tận trong bát nước" và cũng là người "chỉ nói tới một giọt ánh sáng để thấy cái vô cùng tận của trời xanh" (36).

Dù sao, tiêu biểu nhất cho cái tôi ý thức có lẽ là thơ của Tô Thuỳ Yên. Thơ Tô Thuỳ Yên không hoàn toàn mới. Thơ Tô Thuỳ Yên là sự kết hợp hoàn chỉnh và đẹp đẽ giữa hai yếu tố mà giới phê bình lý luận văn học tại Việt Nam thường nói đến: tính dân tộc và tính hiện đại. Có thể dễ dàng tìm thấy trong thơ Tô Thuỳ Yên vô số những dấu vết của truyền thống bên cạnh vô số những điểm cách tân độc đáo: cả hai hài hoà với nhau làm cho thơ ông, ở những bài thành công nhất, có cái hoàn hảo của những tác phẩm cổ điển.

Tô Thuỳ Yên, theo tôi, trước hết là một nhà thơ trí thức. Hãy đọc lại các bài thơ đầu tay của Tô Thuỳ Yên đăng trên Sáng Tạo và Thế Kỷ 20 vào cuối thập niên 50 và đầu thập niên 60 (37). Đã đành là chưa có bài nào thật xuất sắc. Song tất cả đều thể hiện hai niềm băn khoăn chính: định nghĩa thơ và định nghĩa mình với tư cách là một nhà thơ (38). Qua đó, có thể thấy một đặc điểm lớn trong phong cách Tô Thuỳ Yên: ông bắt đầu sự nghiệp làm thơ một cách đầy tự giác. Ông không cậy vào cảm hứng, vào năng khiếu, như hầu hết những người làm thơ khác. Có lẽ điều này làm cho Tô Thuỳ Yên trở thành một hiện tượng hiếm hoi trong lịch sử thơ ca Việt Nam: thơ ông càng ngày càng chín, càng hay; càng về sau càng trẻ trung và càng tươi tắn.

Hình ảnh của Tô Thuỳ Yên hiện ra trong thơ bao giờ cũng là hình ảnh một người đầy ưu tư, đầy khắc khoải. Có thể nói thơ Tô Thuỳ Yên là một chuỗi đối thoại lặng lẽ và triền miên giữa ông và lịch sử, giữa ông và thiên nhiên.

*Ta gắng về sâu lòng quá vãng*
*Truy tầm mê mỏi lý sơ nguyên*
*Hỡi ơi, dọc dọc thấy câm cứng*
*Mắt trợn tròn chưa dứt ngạc nhiên...*
*Ta lại trồi lên dương thế rộn*
*Ngày ngày ra bãi vắng vời trông*
*Bóng chim, tăm cá, cành trôi giạt...*
*Bất luận điều chi giữa mịt mùng*
(Mòn gót chân sương nắng tháng năm)

Lịch sử, với Tô Thuỳ Yên, là một "bí lục", tuy *văn nghĩa mơ hồ không hiểu trọn*, nhưng ít nhất, từ đó, ông cũng rút ra được một điều: sự hữu hạn của kiếp người. *Thiên thu loé tắt vệt phù du*. Tính chất hữu hạn ấy càng nổi bật khi ông đối diện với thiên nhiên. Thơ Tô Thuỳ Yên đầy hình ảnh thiên nhiên. Thiên nhiên biến thành một nhân vật. Nhưng đó không phải là thứ thiên nhiên trên cao hay thiên nhiên lữ thứ lúc nào cũng tương thông, tương ứng với con người

như trong thơ trung đại. Cũng không phải là thứ thiên nhiên tâm tình, ướt đẫm cảm xúc, nếu không rạo rực thì lại hắt hiu buồn bã như trong Thơ Mới. Tô Thuỳ Yên nhìn thiên nhiên bằng một cái nhìn đánh giá, lạnh lùng, nhấn vào bản thể của sự vật chứ không phải là ngoại hình của chúng:

*Ta ngó thấy hàng thuỳ dương gẫy rũ*
*Từng cây như nỗi bất an già*
*Ta ngó thấy rào chà cản nước*
*Từng hàng như nỗ lực lao đao*

Trong thơ Tô Thuỳ Yên có nhiều chữ "nhìn", "thấy", hay "ngó thấy" và nhiều chữ "nghĩ". Ông *nhìn ngọn cỏ, lòng mê mẩn / nghĩ tới đời ràn rụa thâm ân;* ông nhìn *trên đồng ngọn cỏ tranh khom mỏi*, nghĩ đến *đời nặng cơn bi luỵ dịu dàng*; ông nhìn *tàu chuối xác xơ reo ngất ngất*, nghĩ đến *nỗi đời bi thiết xé lưa tưa*; ông *thấy, thấy sóng tan tành lũ lượt,* nghĩ đến *đời hoài công đứt nối miên man*... Nhìn và nghĩ. Nhìn thiên nhiên và nghĩ đến cuộc đời. Trong mấy câu thơ tình cờ tôi nhớ và dẫn ở trên, câu nào cũng có chữ "đời". Đời, cuộc đời là ám ảnh không nguôi của Tô Thuỳ Yên. Thiên nhiên, do đó, không còn là một "thanh sắc", một "tài liệu" như đối với Thế Lữ ngày nào, mà chỉ còn là một ý niệm. Cơn mưa, với Tô Thuỳ Yên, chỉ là "cơn mưa hư tưởng"; dòng sông, với Tô Thuỳ Yên, chỉ là "dòng sông hiền triết"; biển, với Tô Thuỳ Yên, chỉ là "biển tang chế"; mây, với Tô Thuỳ Yên, chỉ là "mây thiên cổ". Thiên nhiên không phải là đối tượng để chinh phục hay để chiêm ngắm, hưởng thụ mà là một đối tượng để trầm tư. Thiên nhiên tồn tại như một chứng tích của cuộc bể dâu. Nó cũ kỹ: Gió thật xưa, mây thật già nua. Nó khô cạn: Tôi ôm lấy thây dòng suối tắt / Thối tha cành lá mục. Nó hư hoại: Đám cây bật gốc chờ tan xác. Đặc biệt, Tô Thuỳ Yên có vẻ thích chữ 'rã". Thơ ông có khá nhiều chữ "rã". Gió rã: Trống trải hồn ta cơn gió rã; mây rã: Cụm mây trôi rã trong trời lớn; sóng rã: Hạnh phúc này như sóng rã trên sông; mặt trời rã: Mặt trời chiều rã rưng rưng biển. Nếu không rã thì mốc. Đá mốc: Thời gian kết đá mốc cô tịch; trời mốc: Mưa lâu trời mốc buồn hôi xưa; lòng người mốc: Còn lại chăng chút u hoài mốc. Chưa bao giờ, trong thơ Việt Nam, thiên nhiên được miêu tả một cách thê thảm đến như vậy.

Đặng Tiến, khi viết về Hoàng Cầm, có nhận xét là Hoàng Cầm cũng như hầu hết các nhà Thơ Mới thường làm mới ở động từ: *Sóng đã cài then, đêm sập cửa; Đêm thở sao lùa nước Hạ Long; Thân cau cụt vẫy đuôi màu trắng mốc / Chuồn chuồn khiêng nắng sang sông* (39). Tô Thuỳ Yên, ngược lại, dường như tập trung làm mới ở hình dung từ: *Cửa thần phù dựng trường sơn sóng; Ta dậy khi gà truyền nhiễm gáy; Tiếng võng đưa đưa tịch mịch mùi; Tung ra khắp bãi thời gian lộng; Em độc thoại lời kinh ánh xanh*... Làm mới ở động từ là một hình thức nhân cách hoá, là làm biến đổi thiên nhiên, coi thiên nhiên cũng như con người; làm mới ở hình dung từ là chấp nhận thiên nhiên là thiên nhiên, con người chỉ thay đổi được cách nhìn, cách giải thích thiên

nhiên mà thôi.

Tô Thuỳ Yên đi tìm cái nghĩa của thiên nhiên và qua đó của sự sống chứ không phải đi tìm cái đẹp, càng không phải đi tìm sự đồng cảm. Tô Thuỳ Yên đến với thiên nhiên để tra vấn, để *"mò đoán nghĩa dòng hư tự/ mòn nét trong thiên địa..."* Thơ Tô Thuỳ Yên, nói như Võ Phiến là "một dấu hỏi khổng lồ nêu lên trước cái bí ẩn muôn đời của vũ trụ" (40), hay nói cách khác, như một lời thơ của chính ông, đẹp tuyệt vời: một *"tiếng kêu réo đuối trong thăm thẳm"*.

Có điều, mặc dù đề cao cái tôi ý thức song Tô Thuỳ Yên cũng như hầu hết các nhà thơ tiêu biểu của miền Nam trong giai đoạn 1954-75 lại không đi đến chủ nghĩa duy lý như các nhà Thơ Mới thời trước. Cái tôi ý thức của họ cũng đồng thời là một cái tôi hoài nghi, quằn quại, dằn vặt, day dứt, phản kháng. Tô Thuỳ Yên suốt đời tư lự và suốt đời hoang mang. Ông hiểu rõ những giới hạn của lý trí: *Nghĩ tới bao điều thầm lặng lớn / Trí ta không đủ lực đo lường*; từ đó, giới hạn của mọi lựa chọn: *Đến ngả ba đành theo một lối / Tiếc ngẩn không cùng theo lối kia.* Vũ Hoàng Chương lúc nào cũng bị trăn trở với câu hỏi về ý nghĩa của sự sống, đồng thời ông cũng biết rõ câu trả lời chỉ hiện ra khi sự sống ấy đã đi qua, đã không còn nữa: *Chiều nay một dấu than (!) buông dứt / Đinh đóng vào săng tiếng trả lời.* Thanh Tâm Tuyền hãi hùng trước cuộc sống duy lý, kỹ nghệ hoá của đô thị: *Anh sợ những cột đèn đổ xuống / Rồi dây điện thoại cuốn lấy chúng ta / Bóp chết mọi hy vọng / Nên anh dìu em đi xa.* Có thể nói, hầu hết các nhà thơ miền Nam, với mức độ nhiều hay ít khác nhau, đều chia xẻ cảm giác cay đắng về sự bế tắc, cảm giác vong thân trong một xã hội kỹ trị, đều từ chối thái độ sùng bái lý trí một cách ngây thơ của thế hệ đàn anh của họ. Ở đây, hơn bất cứ nơi nào khác, bộc lộ rất rõ bi kịch của họ. Một mặt, đối diện với sự tàn khốc của chiến tranh, sự điên đảo của thời cuộc, sự phi nhân tính của kỹ thuật, họ không thể không băn khoăn, không thao thức, nhưng mặt khác, đã từng chứng kiến và kinh nghiệm sự tan vỡ ê chề của những giấc mộng về sự tiến bộ, họ không thể không bi quan trước quyền lực của lý trí.

Ở miền Bắc, sự hoài nghi đối với lý trí dường như không đậm lắm. Có lẽ ít nhiều do ảnh hưởng của chủ nghĩa Mác, con đẻ của tinh thần sùng bái khoa học giữa thế kỷ XIX. Người ta tin là không những có thể giải thích thế giới mà còn cải tạo được thế giới. Cũng có thể là, dưới một chế độ chuyên chế, người ta không dám thẳng thắn bộc lộ thái độ hoài nghi của mình, cho dù hoài nghi lý trí nói chung. Dù sao, sự hoài nghi ấy vẫn có. Có điều biểu hiện của nó khác: quay về với tiềm thức, với vô thức. Yếu tố tiềm thức, vô thức tương đối ít ở thơ miền Nam, nhưng lại đậm đặc trong thơ Đặng Đình Hưng và phảng phất trong thơ Hoàng Cầm, Lê Đạt, Dương Tường. Đi vào thơ Đặng Đình Hưng, người ta ngỡ như lạc loài trong một thế giới nào khác, lạ hoắc lạ huơ, một thế giới mù mù mờ mờ, quanh quanh quẩn quẩn, hư hư thực thực, một thế giới rắp ranh giữa sáng và tối, giữa sự mê sảng và sự thông

minh. Thế giới thơ của Hoàng Cầm cũng là một thứ thế giới huyền thoại, một thế giới làm bằng sự pha trộn giữa hiện thực, tưởng tượng và hồi ức. Hoàng Cầm kể, rất nhiều bài thơ của ông hình thành từ những giấc ngủ chập chờn: có ai đó đọc cho ông nghe và ông cứ việc chép lại. Ông gọi đó là "thần lực": "ở tôi, thần lực thường tự động làm bật ra rất nhiều những lời thơ lắm khi tưởng vô nghĩa, mà ngay chính bản thân tôi cũng không hiểu những từ ngữ mình viết ra mang ý nghĩa gì cụ thể" (41). Trong lời đề từ bài *Ông phó cả ngựa,* Lê Đạt dặn dò người đọc "trước khi bước vào bài thơ xin tạm để lại cách đọc tuyến tính thuần duy lý ở ngưỡng cửa như người khách bỏ giày trước khi vào một trà thất Nhật Bản" (42).

Sự khác biệt trên dẫn đến một sự khác biệt thứ hai giữa các nhà thơ miền Nam và các nhà thơ miền Bắc: bởi nhấn mạnh yếu tố tiềm thức, vô thức, các nhà thơ miền Bắc rất coi trọng nhạc điệu. Hoàng Cầm có lần nói: "Nhạc điệu là cái xe chở cái hồn của bài thơ". Điều này, tôi nghĩ, cũng đúng với cả Lê Đạt và Dương Tường. Trong khi các nhà thơ miền Nam, xuất phát từ cảm giác cay đắng về sự bất hoà trong cuộc đời, sự bất lực của bản thân mình, thường có giọng thơ, nói như Võ Phiến, "dấm dẳng"(43), hoặc nếu không, cũng trắc trở, cũng gập ghềnh, phần lớn các nhà thơ miền Bắc, ngược lại, lúc nào cũng cố ý khai thác đến tận cùng chức năng tạo nhạc của ngôn ngữ. Thơ họ lúc réo rắt, lúc trầm ngâm, song bao giờ cũng dìu dặt, luyến láy, nhịp nhàng. Ở khía cạnh này, có thể nói, chưa bao giờ nhạc tính của thơ được phát huy triệt để như vậy.

Nên chú ý là, vai trò của âm điệu trong thơ Hoàng Cầm, Lê Đạt và Dương Tường khác hẳn trong thơ lãng mạn chủ nghĩa trước năm 45. Trong thơ lãng mạn chủ nghĩa, âm điệu là yếu tố phụ - so với ngữ nghĩa, chẳng hạn - chủ yếu có chức năng hoặc biểu diễn ý nghĩa của từ của câu hoặc truyền cảm đến với người đọc, hoặc là cả hai. Trong thơ Hoàng Cầm, Lê Đạt và Dương Tường, âm điệu là yếu tố chính, trước hết, trong việc tạo nghĩa, sau đó, mới đến việc truyền cảm. Nói cách khác, trong thơ họ, ý nghĩa nhiều khi không nằm ở từ mà ở âm vang của từ. Và vì nằm ở âm vang của từ nên ý nghĩa ấy bao giờ cũng có vẻ mông lung, man mác, như những làn hương trong thơ Huy Cận, dìu dịu, phất phơ.

## 5. Chủ nghĩa hiện đại trong thơ Việt Nam

Một vấn đề quan trọng: nếu Thơ Mới trong thời kỳ 1932-45 là một nền thơ lãng mạn chủ nghĩa, vậy thơ từ 1954 đến 1975 ở miền Nam và từ 1954 đến hiện nay ở miền Bắc là thơ gì?

Ở khía cạnh này, trong bài *Nỗi buồn trong thơ hôm nay*, Thanh Tâm Tuyền nêu lên một luận điểm rất đáng chú ý. Theo ông, Thơ Mới, mượn một thuật ngữ của Nietzsche, một thứ nghệ thuật Apollo, một "nghệ thuật của

mơ mộng, một cái đẹp kết lại được ở hình thức có mẫu mực; nghệ thuật bắt nguồn từ một nhân sinh quan bình yên nhìn ngắm và chấp nhận đời sống", dần dần nhường chỗ cho một thứ nghệ thuật khác, nghệ thuật Dionysus, tức thứ nghệ thuật "phá vỡ những hình thức sẵn có, hỗn loạn trong niềm cảm xúc, một nghệ thuật của say sưa, một vẻ đẹp hãi hùng mọi rợ, nghệ thuật bắt nguồn từ một nhân sinh quan bi thảm, đắm chìm trong khổ đau không bao giờ chấp nhận" (44).

Rất nhiều học giả Tây phương đã chứng minh: một nền thơ mang tinh thần Dionysus thực chất là một nền thơ hiện đại chủ nghĩa (45). Dĩ nhiên không phải tất cả, nhưng một số khá đông các nhà thơ miền Nam cũng như một số các nhà thơ nặng tinh thần cách tân ở miền Bắc từ 1954 đến nay, đặc biệt những người có nhiều tham vọng sáng tạo, đã gặp gỡ, hoặc đúng hơn, đã gần gũi, ở một số khía cạnh nào đó và với một mức độ nào đó, các nhà hiện đại chủ nghĩa (modernists) ở Tây phương từ mấy thập niên cuối của thế kỷ XIX đến nửa đầu thế kỷ XX.

Trước hết, cần phân biệt khái niệm hiện đại (modern), tính hiện đại (modernity), và khái niệm hiện đại chủ nghĩa (modernism). Hiện đại là một giai đoạn lịch sử, theo Marx và Weber cũng như vô số các nhà xã hội học khác, vừa tiếp nối thời trung đại và phong kiến vừa là một cái gì đối lập lại xã hội truyền thống. Tính hiện đại là đặc điểm tinh thần của thời hiện đại; những đặc điểm ấy, theo Weber, Tonnies và Simmel, là tính chất duy lý trong quá trình tổ chức cũng như sản xuất và sự chuyên biệt hoá (differentiation) trong các hoạt động xã hội; theo Marshall Berman, là sự đổi mới, sự tân kỳ và sự năng động. Trong ý nghĩa này, hiện đại hoá (modernization) trước hết là một quá trình kỹ nghệ hoá, và từ kỹ nghệ hoá, một loạt các sự thay đổi khác sẽ diễn ra, vừa như là một hệ quả của quá trình kỹ nghệ hoá vừa như là một tiền đề để đẩy mạnh quá trình kỹ nghệ hoá ấy: đô thị hoá, dân chủ hoá, trần thế hoá, cá nhân hoá và duy lý hoá. Mục tiêu cuối cùng của tất cả những cái "hoá" ấy là tạo nên một thế giới mỗi ngày một văn minh hơn, giàu có hơn và... hiện đại hơn. Chủ nghĩa hiện đại, ngược lại, chỉ là một trào lưu tư tưởng và văn nghệ, thường được khoanh gọn trong khoảng thời gian từ 1885 đến 1935, tuy một số người có chủ trương muốn đẩy thời điểm bắt đầu của nó xa hơn, đến tận thập niên 70 của thế kỷ XIX để có thể bao gồm các sáng tác của Nietzsche và Rimbaud, trong khi một số người khác, đặc biệt tại Mỹ, muốn kéo dài thời điểm kết thúc của nó đến tận thập niên 50 của thế kỷ XX để có thể bao gồm các sáng tác đầu tay của Vladimir Nabokov và các sáng tác cuối đời của William Carlos Williams.

Không dễ gì tóm gọn nội dung của chủ nghĩa hiện đại vào vài dòng. Trong khoảng thời gian dài hơn nửa thế kỷ, với những tên tuổi kiệt xuất trong nhiều lãnh vực khác nhau, như Matisse, Picasso và Kandinsky trong hội hoạ, Stravinsky, Debussy và Schoenberg trong âm nhạc, Strindberg và Pirandello trong kịch nghệ, Henry James, Joyce, Lawrence, Proust, Gide, Faulkner và

Kafka trong tiểu thuyết, Yeats, Eliot, Pound, Rilke, Lorca, Valéry và Mallarmé trong thơ, chủ nghĩa hiện đại biến hoá, đa dạng và phong phú khôn lường. Có lẽ điểm chung đầu tiên dễ nhận thấy nhất giữa họ (trừ Mayakovsky và các nhà vị lai chủ nghĩa vốn, theo quan niệm của khá nhiều người, thuộc nhóm tiền phong, "avant-garde", hơn là thuộc chủ nghĩa hiện đại) là, mặc dù sinh ra và lớn lên trong sự chiến thắng rực rỡ của khoa học và kỹ thuật, họ lại run sợ trước chính những chiến thắng đó, những chiến thắng của những gì do con người tạo ra nhưng lại mỗi ngày một vượt ra ngoài sự kiểm soát của con người, hơn nữa, còn quay lại đè bẹp con người. Từ sự run sợ trên dẫn đến việc hoài nghi lý trí và sự tiến bộ nói chung. Hình ảnh những cái đầu thú hoặc mặt nạ trên thân thể người phụ nữ trong tranh của Picasso là những hình ảnh rất tiêu biểu: chúng giải thiêng quyền lực của trí tuệ (thường được coi là tập trung ở đầu) và của bản sắc cá nhân (thường được coi là thể hiện rõ nhất ở khuôn mặt). Lý trí, với các nhà vị lai chủ nghĩa (futurists), bị thay thế bằng ý niệm năng lượng; với các nhà siêu thực (surrealists), bằng vô thức và những giấc mơ; với các nhà thơ Dadaists, bằng trực giác và tưởng tượng; với các nhà thơ thuộc trường phái biểu hiện (expressionism), bằng sự ngây ngất và bằng nghệ thuật nguyên thuỷ. Ở khía cạnh này, có thể nói, chủ nghĩa hiện đại, về phương diện xã hội, là một đứa con hư của đô thị: một mặt, nó được tạo ra bởi nếp sống, bởi không gian, thời gian và bởi ý thức hệ của đô thị, mặt khác, nó lại không ngớt bất mãn quá trình hiện đại hoá mà biểu hiện tập trung nhất lại chính là hình ảnh của đô thị; về phương diện triết học, nó là cái nhìn bi quan về thế giới, về khả năng giao cảm giữa người với người, về quan hệ giữa kinh nghiệm chủ quan và thế giới khách quan; về phương diện thẩm mỹ, nó là một phản ứng chống lại chủ nghĩa hiện thực và chủ nghĩa lãng mạn, hai khuynh hướng sáng tác có ảnh hưởng mạnh nhất trong thế kỷ XIX (46).

Rất dễ nhận ra ảnh hưởng sâu sắc của Nietzsche và Freud trên các nhà hiện đại chủ nghĩa. Ở miền Nam, trong giai đoạn từ 1954 đến 1975, ngoài các triết gia hiện sinh, có lẽ Nietzsche và Freud là hai người được dịch, đọc và được nhắc đến nhiều nhất. Ở miền Bắc, có lẽ các nhà thơ ít có dịp đọc Nietzsche và Freud, tuy nhiên, qua các nhà văn, nhà thơ Pháp, chắc họ cũng không xa lạ gì với tư tưởng của hai ông (47). Xuất phát từ những góc nhìn khác nhau, tư tưởng của Nietzsche và Freud lại có rất nhiều điểm tương đồng. Với Nietzsche, bản chất của con người gần với Dionysus hơn là với Apollo: nó bị khống chế bởi vị thần vô luân, say sưa và phi lý tính. Với Freud, con người, trên căn bản, chỉ là một con vật bị thúc đẩy bởi những động lực mù quáng, tối tăm từ tiềm thức, vô thức, từ những ấn tượng xa vời và mơ hồ trong tuổi thơ.

Từ thái độ hoài nghi đối với lý trí, đối với văn minh, các nhà hiện đại chủ nghĩa, kể cả các nhà iện đại chủ nghĩa Việt Nam, đâm ra hoài nghi cả ý niệm thời gian như là một sự tuần hoàn vô tận theo cách hiểu truyền thống tại

Đông phương hoặc như một sự vận động liên tục, một sự tiến bộ không ngừng theo cách hiểu quen thuộc ở Tây phương trước thế kỷ XX. Với họ, thời gian có khi quẩn quanh, trùng lấp lên nhau, quá khứ, hiện tại và tương lai có thể là một. Lịch sử, do đó, không phải là một con đường thẳng từ thấp lên cao mà chỉ là một cái gì bị đứt khúc, ở đó, mỗi giai đoạn là một cái gì khác, một dị biệt hoàn toàn. Quan niệm này có hai hệ quả. Thứ nhất, ý thức cách tân được đề cao, chiếm ưu thế hơn hẳn so với yếu tố kế thừa. Chủ nghĩa hiện đại là một niềm khát khao vô hạn đối với cái mới, là cuộc phiêu lưu vô tận vào những miền đất lạ. Trong lịch sử nhân loại, không có giai đoạn nào mà ý thức thẩm mỹ và khuynh hướng sáng tác thay đổi nhanh chóng như là thời hiện đại chủ nghĩa. Nhiều trào lưu văn học nghệ thuật mới xuất hiện dồn dập trong một thời gian cực ngắn. Thứ hai, về phương diện thi pháp, quan niệm mới về thời gian này dẫn đến kỹ thuật đồng hiện (simultaneity), dòng ý thức (stream of conciousness) và lắp ghép (montage) trong tiểu thuyết và sự thoái vị của yếu tố tích truyện trong thơ (48).

Sự thoái vị của yếu tố tích truyện, tuy chỉ mới manh nha, chưa thật phổ biến, đủ làm cho một số bài thơ, đặc biệt là thơ Thanh Tâm Tuyền, Bùi Giáng, Đặng Đình Hưng, Hoàng Hưng..., có vẻ gì như bừa bộn, ngổn ngang, đầy những chi tiết chừng như không có liên hệ gì với nhau. Điều này khiến cho thơ, dưới mắt nhiều người, trở thành tối tăm, hiểm hóc. Nhưng Thanh Tâm Tuyền lại biện minh: thơ, nhờ thế, gần với hiện thực và sự thực hơn. Ông viết: "Phá vỡ những giấc mơ quen thuộc, thơ hôm nay đưa người ta đi tìm sự thực" (49). Sự thực ấy không thể tìm thấy trong sự giản lược, việc sắp xếp giả tạo, loại trừ tất cả các yếu tố ngẫu nhiên. Thanh Thảo, một nhà thơ miền Bắc, người, trong quan niệm về thơ, có cái gì rất gần với Thanh Tâm Tuyền, sau này giải thích thêm: trong thơ, "những mối liên kết càng bất chợt, càng có vẻ ít trật tự, càng cách xa nhau, thì lại càng gần với dòng cảm nghĩ, dòng sống thực từ khoảnh khắc sang khoảnh khắc của mỗi người" (50). Kỹ thuật này gợi nhớ đến chủ trương "tưởng tượng vô tuyến" (wireless imagination) và "phong cách điện tín" (telegraphic style) của Marinetti, chủ tướng của chủ nghĩa vị lai (futurism) (51). Tuy nhiên, hai chủ trương trên không chỉ giới hạn trong chủ nghĩa vị lai. Chúng cũng là chủ trương của chủ nghĩa hiện đại nói chung. Nền tảng của hai chủ trương ấy là nguyên tắc đứt quãng (discontinuity). Nếu đặc điểm của Thơ Mới thời 1932-45 là sự liên tục (continuity) thì sự đứt quãng chính là đặc điểm quan trọng của thơ sau 1954. Biểu hiện cụ thể nhất của tính chất đứt quãng trong thơ là sự kiện các câu thơ không được nối liền với nhau bằng những liên từ hay các công cụ logic khác, các hình tượng khác nhau đứng bên cạnh nhau không kèm theo lời giải thích nào cả. Đứng về phương diện nhạc điệu hoặc phương diện từ vựng, chúng ta hay nói thơ sau 1954, đặc biệt thơ tự do, rất gần với văn xuôi, thể hiện xu hướng văn xuôi hoá của thơ. Tuy nhiên, đứng về phương diện cấu trúc, không phải thơ sau 1954 mà chính Thơ Mới mới gần với văn xuôi: câu thơ Mới đầy

ắp những liên từ, giới từ, được tổ chức một cách mạch lạc, thuận lý theo đúng mô hình cú pháp của văn xuôi.

Để cho rõ hơn, chúng ta thử làm một so sánh. Trước hết, đọc lại một bài Thơ Mới, chẳng hạn bài Vạn lý tình của Huy Cận:

*Người ở bên này, ta ở đây;*
*Chờ mong phương nọ, ngóng phương này.*
*Tương tư đôi chốn, tình ngàn dặm,*
*Vạn lý sầu lên, núi tiếp mây.*
*Nắng đã xế về bên xứ bạn;*
*Chiều mưa trên bãi, nước sông đầy.*
*Trông vời bốn phía không nguôi nhớ,*
*Dơi động hoàng hôn thấp thoáng bay.*
*Cơn gió hiu hiu buồn tiễn biệt,*
*Xa nhau chỉ biết nhớ vơi ngày.*
*Chiếu chăn không ấm người nằm một -*
*Thương bạn chiều hôm, sầu gối tay.*

Bất cứ người Việt Nam nào có trình độ tiếng Việt vừa phải cũng đều hiểu bài thơ trên một cách dễ dàng. Một phần vì ngôn ngữ giản dị của nó, đã đành. Phần khác, quan trọng hơn, vì các câu thơ được nối kết với nhau theo một trật tự mạch lạc và rõ ràng. Cả bài thơ tập trung thể hiện một điều: nỗi buồn nhớ bạn. Nỗi nhớ tha thiết. Nỗi buồn thê thiết. Tác giả tận dụng mọi yếu tố thích hợp để tô đậm nỗi buồn và nỗi nhớ ấy. Thứ nhất, về hình tượng: thời gian là một buổi chiều, thời điểm giao thoa giữa ngày và đêm, giữa sáng và tối, giữa đi và về, giữa thực và mộng, hay nói như Bùi Giáng, trong một câu thơ thật đẹp: *Hoàng hôn cơn mộng tháp tùng.* Ngày xưa, khi nói về nỗi nhớ, bà huyện Thanh Quan cũng chọn buổi chiều làm nền. Cùng thời với Huy Cận, bạn thân của Huy Cận, Xuân Diệu cũng từng chọn buổi chiều để tỏ sự tương tư: *Không gì buồn bằng những buổi chiều êm.* In hình trên cái khung thời gian ấy, mọi hình ảnh đều như hoạ điệu với nỗi nhớ nhung và buồn bã: núi tiếp mây, nắng xế, mưa trên bãi, nước sông đầy, gió hiu hiu, dơi bay thấp thoáng, chiếc giường lạnh. Thứ hai, về nhạc điệu: bài thơ có rất nhiều vần bằng. Trong tổng số 12 câu, có 5 câu đến những 5 vần bằng. Hơn nữa, số lượng những nguyên âm khép và nửa khép như i, ê, iê, ư, ơ và ươ cũng rất nhiều, chiếm đến gần một nửa số lượng từ trong bài. Hơi thơ, do đó, mềm, nhẹ, trầm và ngân như một tiếng thở dài ngậm ngùi. Thứ ba, về cấu trúc: bài thơ theo thể bảy chữ, nhưng khác với các bài thơ bảy chữ khác trong phong trào Thơ Mới, nó lại không được chia đoạn và cũng không thay đổi vần. Bài thơ đi liền một mạch. Từ đầu đến cuối. Liên tục và nhất quán. Như một nỗi buồn và nỗi nhớ triền miên không nguôi. Như một sự thuỷ chung như nhất.

Bài thơ của Thanh Tâm Tuyền dưới đây ngược hẳn lại:

*Người tài xế mặc áo đen*
*chiếc xe hàng vắng*
*mưa xứ nắng buồn dậy muộn*
*tình nhân thở dĩ vãng vuốt ve*
*không đa đa siêu thực*
*thẳng thắn*
*khởi từ ca dao sang tự do*
(Một bài thơ)

Trừ hai khái niệm "đa đa" và "siêu thực" tương đối mới, không có từ nào trong bài thơ là khó hiểu. Cũng không có câu nào là khó hiểu. Vậy mà, lạ, đọc, chúng ta vẫn thấy băn khoăn không hiểu ý nghĩa của bài thơ là gì. Cảm giác băn khoăn ấy chủ yếu xuất phát từ sự kiện: mối liên hệ giữa các câu thơ không được xác định rõ. Nhiệm vụ của người đọc là xây dựng lại mối liên hệ ấy để bài thơ trở thành một chỉnh thể nghệ thuật thống nhất. Có một chỗ dựa để người đọc có thể bám víu trong quá trình tái thiết ấy: tựa đề bài thơ. Song, ở đây, tựa đề của bài thơ, *"Một bài thơ"* cũng lại khá mơ hồ. Có thể có hai cách giải thích: một, tác giả coi cái hiện thực được mô tả trong bài thơ là "một bài thơ", nghĩa là một hiện thực có nhiều chất thơ: thơ mộng; hai, tác giả muốn trình bày quan niệm của ông về thơ nói chung. Cách hiểu thứ nhất chỉ có khả năng giải thích bốn câu đầu nhưng lại không giải thích được ba câu cuối: ba câu cuối ấy là một quan niệm, một thái độ chứ không phải là một hình ảnh. Cách hiểu thứ hai có lẽ hợp lý hơn. Trong bốn câu đầu, tác giả vẽ phác tình hình chung trong ý thức thẩm mỹ của Việt Nam. Đó là cái gì đã ổn định và cũ càng. Nó trì trệ. Nó ngưng đọng. Nó không có sự chuyển động và cũng không hứa hẹn một chân trời nào khác qua hình ảnh chiếc xe hàng vắng. Ở đó, người ta vỗ về nhau bằng những lời thơ, những tiếng hát ẩm mốc từ thời nảo thời nào. Quay lưng lại thực tại, người ta đắm mình trong khí quyển của Thơ Mới, coi đó là những đỉnh cao không thể vượt qua, những mẫu mực không thể thay thế. Trong thế giới thần thoại ấy, họ tiếp tục đóng vai những khách chinh phu, những nàng kỹ nữ, những tình nhân sẵn sàng thề thốt *"chỉ biết yêu thôi, chẳng hiểu gì"* một cách thiếu thực thà; họ đong đưa mãi một nhịp bằng bằng trắc trắc bằng trắc bằng nghèo nàn và đơn điệu. Thái độ hoài cổ của họ lại được sự hỗ trợ của một nếp sống, một xã hội lạc hậu, trì trệ, chậm phát triển: *mưa xứ nắng buồn dậy muộn.* Đoạn sau, gồm ba câu cuối, là một lời hiệu triệu lên đường. Ở đây, chúng ta thấy, khác với những thành kiến quen thuộc của xã hội, Thanh Tâm Tuyền có thái độ khá dung hoà: một mặt, ông muốn đổi mới thơ, nhưng mặt khác, ông lại không muốn a dua theo những trào lưu văn học thời thượng ở phương Tây mấy chục năm trước. Ông muốn hiện đại hoá thơ từ nền tảng dân tộc. Ông muốn bắc chiếc cầu từ ca dao sang thơ tự do. Với Thanh Tâm Tuyền, thơ là cuộc hôn phối giữa cái mới và cái cũ, giữa truyền thống và cách tân, giữa dân tộc và hiện đại. Thơ không

thể không đổi mới vì chính cuộc sống cũng ngày một đổi mới. Nhưng đổi mới không có nghĩa là bắt đầu từ hư không, vì nói như Văn Cao, trong bài *Đường rừng: Nếu không có đường mòn / Ai biết mà tìm nhau... /...Chỉ từ những đường mòn / Rừng mở ra vạn lối.* Chúng ta hiểu vì sao Thanh Tâm Tuyền hay nói về ca dao; có lần ông tự xưng là một thi sĩ ca dao. Hình như trước năm 1975, ông và một số bạn hữu có dự định làm một tuyển tập ca dao Việt Nam. Tiếc, vì biến cố 30/4/75, công trình bị bỏ dở dang.

Tôi dẫn bài *Một bài thơ* vì ngoài mục đích nêu lên một ví dụ về tính chất đứt quãng, còn có một mục đích khác nữa: qua đó, giới thiệu thêm một khía cạnh trong quan niệm về thơ của Thanh Tâm Tuyền, người đi tiên phong và có lẽ cũng là người tự giác nhất trong việc đổi mới thơ sau năm 1954. Nếu chỉ nhắm đến mục đích thứ nhất, chúng ta có thể trích ra một số bài khác tiêu biểu hơn, ở đó, tính chất đứt quãng nhiều khi hiện diện ngay trong một câu, chẳng hạn bài Chim bắt đầu bằng đoạn:

*Đêm giao thừa thế kỷ mưa rơi sao*
*mái sáng đường nằm chiêm bao biển giận dỗi*
*bàn tay mây mắt trăng môi nhiệt đới*
*chiến tranh còn những khoảng đất hoang*
*cửa sổ đập lên cao cánh chim én mùa xuân*
*ôm vào lòng bãi cỏ vườn hoa bầy sao rụng*
*[...]*

hoặc bài Thức giấc, cứ mỗi một câu hoặc mỗi hai câu là một hình ảnh khác nhau:

*Nửa đêm, mọi người ngủ ôm lấy mình*
*Một người khác trong giấc mơ*
*Trăng vừa xanh, đèn sân khấu, rất buồn*
*rất buồn, dạ khúc ca*
*Biển chập chùng hàng thế kỷ xưa*
*Người lên tiếng khóc*
*Nô lệ nghìn năm nhân loại gục đầu*
*Chia tay cho ta đi như một loài cỏ cây điên dại*
*Như một hồn lang thang không gặp được bóng mình*
*Xoá hờn oán ngày ngày sóng ngã cao đầu choáng váng*
*Rồi trời sáng chỉ còn sương trắng không nhìn thấy mặt nhau*
*Đau như thú dữ cháy rừng. Ta đập tan hình hài và thức giấc.*

Bùi Giáng có lần "giảng" bài thơ Thức giấc này dưới hình thức thơ bằng cách kết hợp nó với bài Về Quách Thoại, cũng của Thanh Tâm Tuyền (bắt đầu bằng: Còn gì chăng? / Tôi bưng mặt khóc bên thềm cửa...) như sau:

*Đau như thú dữ cháy rừng*
*Chỉ còn sương trắng chưa từng nhìn ra*

*Đập tan hình thể chan hoà*
*Rưng rưng trời đất trái già trối trăn*
*Nửa đêm còn lại gì chăng*
*Tôi ngồi khóc mãi bên hằng thuỷ trôi*
*Ở trong hồn đất nghìn đời*
*Người tình muôn thuở chiếc nôi vô cùng*
*Đau như thú dữ cháy rừng*
*Trên hằng thế kỷ chập chùng biển xưa*
*Ta đi*
*Loài cỏ lạc mùa*
*Bóng mình không gặp*
*Mộng thừa lang thang*
*Vào miền đất lạ hồng hoang*
*Vì sao rụng xuống bóng vang bên thềm*
*Tôi bưng mặt khóc bên thềm*
*Khi người thi sĩ êm đềm ra đi.*
(Thức giấc và Về Quách Thoại) (52)

Như vậy, tính chất đứt quãng gợi ra một khía cạnh khác: vai trò của người đọc. Trong lời đề từ bài thơ Ông phó cả ngựa, Lê Đạt đưa ra nhận xét: "Người đọc thời trước là một người đọc tương đối thụ động tìm lý giải một ý đã có sẵn. Người đọc thời nay là một người đọc tích cực cùng tham dự phát nghĩa với nhà thơ. Người đọc phần nào đồng tác giả với người viết" (53).

Trong đoạn văn của Lê Đạt, chữ "thời trước" ám chỉ thời Thơ Mới; chữ "thời nay" ám chỉ thời của thơ hiện đại chủ nghĩa. Tôi cho, ở đây, Lê Đạt đã tiếp cận được bản chất của vấn đề. Là, dòng thơ iện đại chủ nghĩa tại Việt Nam, ở cả hai miền Nam và Bắc, đều là loại thơ khả tác (scriptible; the writerly), khác hẳn dòng thơ lãng mạn chủ nghĩa thời 1932-45 vốn là loại thơ khả độc (lisible; the readerly). Cả hai thuật ngữ này tôi đều mượn của Roland Barthes (54). Theo Barthes, giống như sự diễn giảng của Lê Đạt ở trên, trong khi loại thơ khả độc là loại thơ ở đó người đọc chỉ là những kẻ tiêu thụ thụ động, luôn luôn được dẫn dắt để tiếp nhận, loại thơ khả tác là loại thơ ở đó người đọc được khuyến khích làm một người sản xuất, cùng với tác giả tham gia vào việc sáng tác, bằng cách, ít nhất là nối liền các chỗ đứt quãng và lấp đầy các chỗ còn trống trong bài thơ.

Sự tham gia của người đọc chỉ có thể thực hiện được với điều kiện: tác giả phải giấu mặt hay ẩn mình đi. Hiện tượng giấu mặt, ẩn mình của tác giả là một hiện tượng có ý nghĩa đặc biệt trong thơ sau 1954. Nó gần với tính chất phi ngã (impersonality) của thơ hiện đại Tây phương. Chúng ta biết một trong những đặc điểm quan trọng nhất của thơ Việt Nam thời trung đại cũng là tính chất phi ngã. Có điều tính chất phi ngã trong thơ trung đại và thơ hiện đại hoàn toàn khác nhau. Tính chất phi ngã trong thơ trung đại là hậu quả

của chế độ phong kiến, nền nông nghiệp lạc hậu và ba hệ thống triết học lớn của Đông phương: Nho giáo, Lão giáo và Phật giáo; tất cả đều phủ nhận cá nhân, coi cá nhân như một mảnh vụn trong cộng đồng, trong xã hội hoặc trong vũ trụ; cái riêng, do đó, bị tan biến trong cái chung. Tính chất phi ngã trong thơ hiện đại, một chủ trương do Flaubert và sau đó, Leconte de Lisle thuộc nhóm Parnassians tại Pháp vào cuối thế kỷ XIX đưa ra, được Mallarmé và nhất là T.S.Eliot hoàn chỉnh, nâng lên thành một lý thuyết (55), ngược lại, hoàn toàn là một sự chọn lựa tự giác: nhà thơ tự nguyện lùi lại sau, tự bôi xoá mình đi để bài thơ hiện hữu như một cái gì độc lập, khách quan. Nói cách khác, trong thơ trung đại, nhà thơ là một cái tôi vắng mặt, chưa tự ý thức; trong thơ hiện đại, đó là một cái tôi giấu mặt một cách tự giác và có chủ đích.

Nhưng khi tác giả tự nguyện ẩn mình, bài thơ sẽ trở thành một tồn tại độc lập thay vì chỉ là một tấm gương phản ánh một cái gì khác hay cái loa biểu hiện một tâm tình gì khác ở ngoài nó. Tính tự trị (autonomy) của bài thơ, nhờ thế, tăng lên. Và khi tính tự trị chiếm ưu thế, các yếu tố hình thức sẽ chiếm vị trí trung tâm của tác phẩm, cái vị trí, theo truyền thống, thường dành cho nội dung hay chủ đề. Yếu tố hình thức ấy, ở hội hoạ là hình thể và màu sắc; ở tiểu thuyết là kỹ thuật kể chuyện; ở thơ là ngôn ngữ. Chủ nghĩa hiện đại, do đó, thực chất là một thứ chủ nghĩa hình thức và một thứ chủ nghĩa duy mỹ.

Hệ quả thứ hai của việc tác giả tự nguyện ẩn mình là tính chất truyền cảm của thơ sẽ giảm xuống. Khác với các nhà thơ miền Bắc, hầu hết các nhà thơ miền Nam, một cách tự giác hay không, đều từ chối sử dụng nhạc điệu như một phương tiện để chinh phục, khuất phục người đọc. Trong phong trào Thơ Mới cũng như trong thơ của Hoàng Cầm, Lê Đạt ở miền Bắc, chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa tượng trưng, đặc biệt của Verlaine, nhạc điệu rất được coi trọng, có thể nói là được coi trọng nhất; trong thơ miền Nam, nói như Thanh Tâm Tuyền, tuy nó vẫn là một yếu tố cần thiết nhưng không còn là một yếu tố quyết định nữa (56). Hầu hết các nhà thơ miền Nam, trong những năm đầu, tức vào cuối thập niên 50, hăm hở làm thơ tự do, từ đầu thập niên 60 về sau, dần dần quay lại các thể thơ cách luật, nhưng các thể thơ cách luật ấy, dưới ngòi bút của họ, khác hẳn các thể thơ cách luật cũ: thứ nhất là họ thường bỏ niêm; thứ hai là họ thường ngắt theo nhịp lẻ, nhịp 3/4, tức nhịp thất ngôn truyền thống hơn là thất ngôn Đường luật; thứ ba là mật độ các thanh trắc tăng lên; thứ tư là tần số xuất hiện của các từ láy, các từ đệm ngày một thưa thớt dần; cuối cùng, thứ năm là hệ thống vần cũng lỏng lẻo hơn: các nhà thơ có khuynh hướng ưa chuộng vần thông hơn là vần chính:

*Anh sẽ chép thơ trên thời gian*
*Lời thơ toàn những chuyện hờn ghen*
*Vì em hay một vừng trăng sáng*

*Đã đắm trong lòng cặp mắt em?*
(Nguyên Sa)

Với một nhà thơ có chút kinh nghiệm, chả có gì khó khăn cả cái việc tránh những vần chênh vênh như "gian", "ghen" và "em" ở trên. Nguyên Sa không làm. Chỉ vì ông không thích. Thế thôi. Chủ yếu là ông không thích những câu thơ tròn trịa quá, những điệu thơ luyến láy và êm ả quá. Đây cũng là tâm lý phổ biến một thời. Người ta thích cành, lá hơn là hoa. Người ta thích sự gai góc hơn là sự mượt mà. Ai cũng cố làm cho câu thơ trở thành sần sùi, khúc khuỷu. Thơ của họ có cái gì như gập ghềnh, như trắc trở. Võ Phiến gọi là giọng "dấm dẳng", giọng "khục khặc" (57).

Vấn đề là: Để làm gì, những điệu thơ khúc khắc như thế? Có lẽ có ba lý do chính: một là, để tước bớt đi ma lực của nhạc điệu cho khía cạnh nhận thức của thơ khỏi bị khía cạnh cảm xúc lấn át; hai là, để, qua đó, thơ hợp với tâm trạng của họ hơn, nghĩa là gần với đời thường, với hiện thực hơn; ba là, để thực hiện nguyên tắc "dân chủ" trong việc cộng tác: người ta không thể, một mặt, kêu gọi người đọc tham gia vào việc tìm kiếm hoặc tạo dựng ý nghĩa của bài thơ; mặt khác, lại tìm cách làm tê liệt người đọc bằng những điệu ru quá du dương và quá trầm bổng. Cả ba lý do trên, rút lại, có cùng một đặc điểm: nỗ lực hoà giải giữa thơ và hiện thực, giữa nhà thơ và người đọc thơ.

Theo mạch luận lý ở trên, chúng ta có thể gọi thơ hiện đại chủ nghĩa là một nền thơ dân chủ. Nhưng chính ở đây lại xuất hiện một vấn đề: tại sao vô số người đọc lại cảm thấy thơ hiện đại chủ nghĩa tối tăm, khó hiểu, không thể tiếp cận được? Điều này không những xảy ra tại miền Nam trước năm 1975 hay trong cả nước sau năm 1975 mà còn diễn ra hầu như ở mọi nơi trên thế giới. Từ năm 1941, Delmore Schwartz ghi nhận: "đặc điểm được bàn cãi nhiều nhất của thơ hiện đại chính là sự tối tăm, khó hiểu của nó"(58). Tại sao? Ở đây, cần, như Vernon Shetley nhắc nhở, phân biệt khái niệm tối tăm và khái niệm khó hiểu. Khái niệm thứ nhất nằm trong văn bản, ở sự thiếu rõ ràng giữa các yếu tố từ vựng và ngữ pháp; khái niệm thứ hai nằm trong quan hệ giữa người đọc và văn bản ấy, ở sự lúng túng của người đọc khi xác định ý nghĩa chung của văn bản (59). Sự tối tăm thường dẫn đến sự khó hiểu, nhưng không phải sự tối tăm nào cũng khó hiểu cũng như không phải bất cứ sự khó hiểu nào cũng là một sự tối tăm. Có nhiều bài thơ tối tăm nhưng không khó hiểu; ngược lại, nhiều bài thơ khác rất khó hiểu nhưng lại chả có gì đáng gọi là tối tăm cả.

Nguyên nhân của sự tối tăm của câu thơ là tính chất đứt quãng: quan hệ giữa các hình tượng hay ý tưởng rời rạc, xa nhau; sự can thiệp của yếu tố tiềm thức và vô thức trong quá trình sáng tạo. Dùng một hình ảnh của Huy Cận (60), thơ, thoạt đầu hình thành trong cõi mờ mịt như những khối tinh vân trong vũ trụ: trong Thơ Mới, những tinh vân ấy được lọc qua ý thức để thành những mặt-trời-thơ, những hành-tinh-thơ; trong thơ sau 1954, tấm màn lọc

ấy không còn, thơ nhiều khi mang nguyên dạng một khối tinh vân mênh mông mù loãng, bất định, rất khó nắm bắt.

Nguyên nhân của sự khó hiểu một phần nằm trong phương pháp sáng tác hiện đại chủ nghĩa, phương pháp ấy, nói như Allen Ginsberg, nhắm đến việc mở rộng hơn nữa phạm vi của ý thức (61), nói như Williams, chỉ trình bày những sự vật chứ không phải là những ý tưởng (62), nói như Joyce, chỉ muốn người đọc hiểu bằng những gợi ý chứ không phải là những lời phát ngôn trực tiếp (63).

Sự tối tăm và khó hiểu của phần lớn thơ hiện đại đòi hỏi người đọc, một mặt, nắm vững hoặc ít nhất quen thuộc phương pháp sáng tác mới, mặt khác, nhạy cảm và nhạy bén trong việc phát hiện các mối quan hệ tiềm ẩn bên trong văn bản. Nói cách khác, thơ hiện đại chủ nghĩa mời gọi người đọc tham dự vào quá trình sáng tác nhưng đồng thời nó lại đòi hỏi người đọc cũng là một nhà thơ hoặc đã được chuẩn bị để làm một nhà thơ. Do đó, cái gọi là tính chất dân chủ của thơ hiện đại chủ nghĩa thực chất là một thứ dân chủ đặc tuyển (elitism), chỉ dành cho một thiểu số. Thanh Tâm Tuyền, trong lời đề từ tập Tôi không còn cô độc, tuyên bố: "Ở đây tôi là vị hoàng đế đầy đủ quyền uy... để cai trị tôi có những luật lệ tinh thần mà người phải thần phục nếu người muốn nhập lãnh thổ". Tô Thuỳ Yên, trong bài Tôi, từng viết: "Tôi chỉ cất lời ngợi ca cho người sành điệu muốn nghe". Đó là lý do tại sao, ở Việt Nam cũng như ở hầu khắp thế giới, số người đọc thơ, nhất là thơ hiện đại chủ nghĩa, càng lúc càng hiếm; ở một số nước, cơ hồ chỉ giới hạn trong các khuôn viên đại học. Vô tình, nó góp phần tạo nên khoảng cách mỗi ngày một xa giữa cái gọi là "văn hoá cao cấp" (high culture) và "văn hoá bình dân" (popular culture) trong xã hội. Đó cũng là lý do tại sao Ortega quan niệm: trong khi các nhà thơ lãng mạn chủ nghĩa chủ yếu là những nhà thơ bình dân (popular poets), các nhà thơ hiện đại chủ nghĩa tự bản chất là những nhà thơ phản-bình dân (anti-popular) (64).

## 6. Vượt ra ngoài chủ nghĩa hiện đại: trường hợp bùi giáng

Ở trên, khi viết về thơ ở miền Nam trước 1975 cũng như thơ trong nước sau 1975, tôi ít nhắc đến Bùi Giáng. Không phải vì tôi đánh giá ông thấp. Ngược lại. Tôi đồng ý với Mai Thảo: Bùi Giáng là một tài thơ trác tuyệt. "Có ông, thi ca mới đích thực có biển có trời" (65). Càng đọc Bùi Giáng, tôi càng thấy ông lạ lùng. Con người ông lạ lùng: nói như Thanh Tâm Tuyền, qua lời kể của Mai Thảo, Bùi Giáng là người "ngủ ra thơ, thở ra thơ, đi ra thơ, đứng ra thơ. Chứ không phải nghĩ thơ, làm thơ" (66). Thơ ông càng lạ lùng, lạ lùng đến nỗi ai cũng ngại ngùng khi viết về ông. Kể chuyện về ông: có; nhưng phê bình thơ ông: chưa.

Có lần, Thanh Tâm Tuyền gọi Bùi Giáng là "một thiên tài tự huỷ ghê gớm nhất của thi ca Việt Nam hiện đại" và là "một hồn thơ bị vây khốn" (67). Bị vây khốn bởi cái gì? Theo tôi, Bùi Giáng bị vây khốn, trước hết, bởi những hoài nghi, những dằn vặt. Thì một số khá đông các nhà thơ khác ở miền Nam thời kỳ 1954-75 cũng hoài nghi, cũng dằn vặt. Song, có điều, không ai sống đến tận cùng sự hoài nghi, sự dằn vặt như là Bùi Giáng. Thơ Bùi Giáng là những phún thạch phun lên từ hoả diệm sơn của hồn ông. Nhưng khác các nhà thơ khác, Bùi Giáng lại nguỵ trang thảm kịch của mình bằng một giọng cợt nhã, bông đùa. Trong một bài viết về Hàn Mặc Tử, sau khi ghi nhận thơ Hàn Mặc Tử là "một tiếng thét và một lời than. Tiếng thét đầy máu, tiếng than tràn ngập hư vô. Lúc hãi hùng khiếp đảm, lúc quạnh quẽ lạc phách xiêu hồn", Bùi Giáng nhắc đến thơ của chính ông, như một sự so sánh:

> *"Thơ tôi làm... là một cách dìu ba đào về chân trời khác. Đi vào giữa trung tâm bão giông một lúc thì lập thời xô ngôn ngữ thoát ra, phá vòng vây áp bức. Tôi gạ gẫm với châu chấu chuồn chuồn, đem phó thác thảm hoạ trần gian cho chuồn chuồn mang trên hai cánh mỏng bay đi. Bay về Tử Trúc Lâm, bay về Sương Hy Lạp, ghé Calvaire viếng thăm một vong hồn bát ngát, rồi quay trở về đồng ruộng làm mục tử chăn trâu. Làm mục tử chăn trâu không xong bỏ trâu bò chạy lạc, phá phách mùa màng khoai sắn, thì tôi chạy về bẩm báo với ni cô cho phép con chuồn chuồn của tôi cư lưu một phút giây trong linh hồn bao dung phương trượng. Ni cô xua đuổi tôi thì tôi ra bờ sông nằm ngủ khóc một mình thơ dại giữa chiêm bao. Trong chiêm bao, thơ về lãng đãng thì từ đó vẫn bất tuyệt cũng lãng đãng chiêm bao"* (68).

Có dìu ba đào về chân trời nào khác thì ba đào vẫn cứ là ba đào, động biển vẫn cứ là động biển. Bay đi đâu cánh chuồn chuồn của Bùi Giáng cũng gặp giông bão. Giông bão dậy lên, trước hết, từ đôi cánh của nó: ngôn ngữ. Đã đành, làm thơ, ai cũng chú trọng đến ngôn ngữ. Song tôi có cảm tưởng ít có ai bị ám ảnh bởi vấn đề ngôn ngữ một cách nặng nề, triền miên như Bùi Giáng. Chữ "ngôn ngữ" thường xuyên xuất hiện trong thơ ông, đặc biệt trong hai tập thơ mới xuất bản ở hải ngoại sau 1975 (69), ở đó, câu *Đường qua ngôn ngữ tuyệt trù, Đường qua ngôn ngữ điệp trùng* và *Đường qua ngôn ngữ cuối cùng* được nhắc đi nhắc lại nhiều lần trong nhiều bài thơ khác nhau. Hãy để ý đến nhóm từ "đường qua ngôn ngữ": với Bùi Giáng, dường như công việc làm thơ chủ yếu là một cuộc hành trình vượt qua ngọn đèo cheo leo của ngôn ngữ trước khi là bất cứ một cái gì khác. Ngọn đèo ấy không những cheo leo mà còn mù mịt, thăm thẳm. Phần lớn các câu thơ kế tiếp mấy câu vừa dẫn đều là bóng đêm *(Mừng xuân viễn vọng đêm bù cho đêm; Mừng xuân viễn vọng đêm lừng lẫy đêm; Mừng xuân viễn tuyệt đêm từng từng đêm...)*. Xuân, ừ, thì xuân. Nhưng đêm vẫn mịt mùng đêm. Đêm vô tận. Ngôn ngữ không làm

cho bóng đêm ấy tan biến. Trái lại.

*Chấm ngòi bút sắt se vào mực*
*Viết ra câu thúc giục sương mù*
(Mùa xuân chiêm bao)

Trong lúc hầu hết các nhà thơ khác, mặc dù nhận chân được vị thế hẩm hiu của nhà thơ trong xã hội, vẫn tin tưởng vào ngôn ngữ và vẫn tự hào về công việc sáng tạo của mình, nói như Thanh Tâm Tuyền, "cuộc hành trình hoàn toàn cô độc" trên một "con đường chưa ai tới" (70), Bùi Giáng, ngược lại, tuy vẫn làm thơ, hơn nữa, còn làm thơ cực kỳ nhiều, nhiều hơn bất cứ một người nào khác, lại có vẻ rất coi thường cái việc làm thơ ấy và chắc chắn là không mấy tin tưởng vào khả năng thể hiện của ngôn ngữ:

*Người điên ngôn ngữ điệp trùng*
*Dở chừng như mộng dở chừng như mê*
*Thưa em ngôn ngữ quặt què*
*Làm sao nói hết nghiệp nghề người điên*
(Người điên)

Trong quyển Mùa thu trong thi ca, Bùi Giáng viết:

*một hôm mai thảo bảo rằng*
*làm thơ bê bối sao bằng đi rong*
*phố phường mọc cỏ quanh năm*
(Sa mạc phát tiết)

Có người đọc câu thơ thấy đâm ra bực mình hỏi: "Phố phường đâu có cỏ nào mọc! Thằng thi sĩ ăn nói tầm phào, sai sự thật!"

Ấy thế là người ta cưỡng bức thi ca một cách không chính đáng. Và trầm trọng hơn nữa, người ta tưởng chừng như tin rằng ngôn ngữ có thể nói ra được sự thật. Tưởng chừng như người ta chẳng bao giờ suy gẫm về Kim Cương Kinh. Thế gian ngôn ngữ phi chân kinh". (71).

Ngôn ngữ không những quặt què, không những không nói ra được sự thật mà, hơn nữa, trong thời hiện đại, đặc biệt, khi cuộc chiến tranh lạnh giữa hai khối Tư bản - Cộng sản đang gay gắt, khi cuộc chiến tranh giữa hai miền Nam và Bắc Việt Nam đang ác liệt, ngôn ngữ còn có tác dụng ngược lại: nó che giấu sự thật và, thay vì đem lại sự cảm thông giữa loài người, nó lại làm cho con người ngộ nhận lẫn nhau, thù ghét lẫn nhau, say sưa chém giết lẫn nhau. Đó là lý do tại sao Bùi Giáng lại

*Tôi gọi Mỹ Tho là Mỹ Thỏ*
*Mỹ Thọ muôn đời là Lục Tỉnh hôm nay*
*Tôi gọi Sóc Trăng là Sóc Trắng*
*Gọi người sương phụ gái thơ ngây*
(Lẫn lộn lung tung)

Bùi Giáng xáo trộn chữ nghĩa để nói lên một sự thật: ngôn ngữ đang bị xáo trộn, đang bị tha hoá. Bùi Giáng gọi Mỹ Tho là Mỹ Thỏ, Mỹ Thọ, người ta cho là hài hước hoặc điên khùng, nhưng chẳng phải là trong cuộc sống người ta đã không từng gọi một kẻ bán nước là yêu nước, một kẻ giết người như ngoé là nhân đạo, một kẻ bắn súng vào anh em vào đồng bào vào đồng loại vì một thiên đường không tưởng nào đó là cách mạng đó ư? Chẳng phải là người ta đã không từng gọi nhà tù là trại học tập, độc tài là tập trung dân chủ, sự ngu đần là đỉnh cao trí tuệ, khố xanh khố đỏ là quốc gia, thái độ khom lưng trước ngoại bang là biểu hiện của tinh thần dân tộc đó ư? Thử thế chữ Mỹ Tho bằng bất cứ chữ nào trong từ điển chính trị Việt Nam hiện đại người ta sẽ thấy ngay cái điều mà Ionesco từng nói: "một nền văn minh của ngôn ngữ là một nền văn minh quẩn trí, hỗn độn" (72). Ngôn ngữ mất linh hồn. Ngôn ngữ xác xơ, rách mướp, tơi tả. Nhiều người thuộc loại nhạy cảm nhất trong thời đại chúng ta đã thất vọng não nề. Sự thất vọng ấy, ở Tây phương, dẫn đến sự im lặng của một số người cầm bút, sự ra đời của loại kịch không lời; ở Bùi Giáng, tạo ra những vần thơ đại loại thế này:

*-... Một hai hai một di hài*
*Dài hy hữu mộng an bài chẩm ma*
*Chả xin? Chả hỏi? Vịt gà?*
*Và thân thể máu me và thịt xương...*

*- Ma đên ỳ nẽ ô mà*
*Xơ tin ô đố đâu là đến đây*
*Xên nô đô thí xi đầy*
*Xè rê tê nến ngọn lầy lội cơn*
*A tin a tỷ oan hồn*
*Vong lưu lỳ lẩy cung đờn cợt trêu*
*Người ôi ô ướt dấu bèo*
*Ồ thôi thế vậy thu vèo sang thu*
*Lừng bay thân thế pha mù*
*Sương mây tuyết dậy thân bù cho thân*
(Đạm Tiên)

Gắn liền với sự hoài nghi ngôn ngữ là sự hoài nghi lý trí. Trong lúc hầu hết các nhà thơ khác, mặc dù hoài nghi lý trí, luôn luôn khắc khoải tìm kiếm sự thật, với niềm tin, dù mơ hồ và mong manh, là sự thật ấy có, đâu đó, sẽ gặp được, một ngày, Bùi Giáng, ngược lại, tuy dịch và viết khá nhiều tác phẩm về triết học hiện đại Tây phương, lại hoàn toàn phủ nhận đầu óc duy lý của Tây phương, hoàn toàn mất niềm tin với mọi cái gọi là chân lý. Cuộc đời, với Bùi Giáng, là chuỗi dài những nghi vấn và phẫn nộ:

*Đi vào giữa cuộc thị phi*
*Nửa tam bành tới nửa nghi vấn về*
(Y ư mộng, du ư mê)

Làm thơ, với Bùi Giáng, là một hành động phản kháng, phản loạn. Như Từ Hải trong Truyện Kiều của Nguyễn Du:

*Sao bằng riêng một biên thuỳ*
*Cõi điên vũ trụ tuỳ nghi tung hoành*
*Xiết bao vô ngại ngọn ngành*
*Chọc trời khuấy nước tan tành thịt xương*
*Ấy như thế, ấy như dường*
*Đi vô tận ý đi đường chơn không*
*Đi mây gió đi phiêu bồng*
*Ngàn trăng ngậm bóng sương đồng ra đi*
*Đi về thể lệ lâm ly*
*Đi đi suốt cõi lời nghi vấn lời.*
(Sao bằng)

Nghi vấn. Lúc nào cũng nghi vấn. Bài thơ Tặng Mã Giám Sinh là một bài thơ hay:

*Hỏi tên? rằng biển dâu xanh*
*Hỏi quê? rằng mộng ban đầu đã xa*
*Gọi tên? rằng một hai ba*
*Đếm là diệu tưởng đo là nghi tâm.*

Tôi đoán là Bùi Giáng rất tâm đắc bài thơ này: nó được in lần đầu trong *Mùa thu trong thi ca* với tựa là Mã Giám Sinh, sau, in lại trong *Thơ Bùi Giáng* xuất bản tại Canada năm 1990 với sự thay đổi nhỏ: thêm chữ "tặng" ở tựa đề. Có hay không có chữ "tặng", thật ra, cũng chả có gì quan trọng. Cũng như mọi cái tựa trong thơ Bùi Giáng: chả có gì là quan trọng. Lười, ông thường nhặt bất cứ từ hay nhóm từ nào trong bài dùng để làm nhan đề. Bài thơ trên được đặt tựa là *Mã Giám Sinh* hay *Tặng Mã Giám Sinh* có lẽ để ghi lại xuất xứ một nguồn cảm hứng: nó xuất phát từ mấy câu thơ trong *Truyện Kiều* có liên quan đến Mã Giám Sinh:

*Hỏi tên, rằng: Mã Giám Sinh*
*Hỏi quê, rằng: huyện Lâm Thanh, cũng gần.*

Trong bài Chiều nguyên xuân in trong tập *Mưa nguồn*, xuất bản từ năm 1963, Bùi Giáng đã bị ám ảnh bởi vấn đề quê hương:

*Hỏi rằng: người ở quê đâu*
*Thưa rằng: tôi ở rất lâu quê nhà.*

Từ "ở rất lâu quê nhà" đến "mộng ban đầu đã xa", tư tưởng của Bùi Giang đã vượt biên, lấn sang một tầm khác. Với một sức oằn khác. Dẫu sao, ở đây, điều quan trọng nhất là câu cuối cùng: *"đếm là diệu tướng, đo là nghi tâm"*. Mọi sự phân biệt đều bị xoá nhoà. Tôi cho đây là đặc điểm nổi bật nhất trong phong cách thơ Bùi Giáng: thơ Bùi Giáng chính là sự xoá nhoà của mọi đường biên quen thuộc vốn được mọi người chấp nhận như là một quy ước, một luật lệ trong văn học từ xưa đến nay.

Thứ nhất là xoá nhoà những đường biên về giọng điệu. Những ai từng viết lách ít nhiều cũng đều hiểu cái khó nhất đối với người cầm bút là pha trộn giọng điệu, nghĩa là, chẳng hạn, vừa nghiêm túc lại vừa cười cợt, vừa uyên bác lại vừa bình dân, vừa suy tư lại vừa thích thảng. Bùi Giáng vượt qua tất cả những khó khăn ấy một cách nhẹ nhàng. Ví dụ dưới đây, tôi chọn một cách tình cờ:

*"Hai cô bán phở dịu dàng*
*Đừng nên nói bậy hai nàng buồn ta"*
*-Trầm từ lịch kiếp phôi pha*
*Tái sinh bất chợt mà ra phụ lòng*
*Tình thương ẩn mật từ trong*
*Nội tâm vô tận mà long đong vì*
*Phong tao phấn đại tương nghi*
*Tuỳ thời thể dựng mà tuy nhiên là.*
(Tặng quán phở Huyền Trân)

Ai cũng thấy rõ hai câu đầu và sáu câu sau có giọng điệu khác hẳn nhau. Vậy mà, riêng tôi, thú thật, tôi không hiểu tại sao Bùi Giáng có thể chuyển từ hai câu đầu xuống sáu câu dưới một cách dễ dàng tự nhiên như vậy. Mà thử đọc lại thơ Bùi Giáng, chúng ta sẽ phát hiện ra ngay là ở ông có hai loại từ vựng rất rõ: một loại tạm gọi là bác học và một loại tạm gọi là bình dân. Bác học thì như thục nữ, thuyền quyên, cảo thơm, thượng thừa, miên trường, đoạn trường, băng tuyết, thập thành v.v... nghĩa là những từ Hán Việt lâu lắm không còn được sử dụng nữa. Còn bình dân thì như đại ca, Huê Kỵ, Liên Xồn, lai rai, nhậu nhẹt, máu me, số dzách, giấn bước, giấn liều v.v... nghĩa là những khẩu ngữ, còn lấm lem bụi bặm ngoài đường ngoài phố. Cả hai loại đều dễ khiến giới làm thơ chùn tay. Dùng loại trên thì dễ có nguy cơ trở thành sáo, cổ. Dùng loại dưới thì dễ có nguy cơ trở thành nhả nhớt, rẻ tiền. Bùi Giáng hoàn toàn thoát khỏi hai nguy cơ ấy. Hơn nữa, ông còn hoà trộn cả hai loại ngôn ngữ ấy lại với nhau một cách tài tình. Đọc, người ta không hề có chút cảm giác lấn cấn nào. Như một phép mầu.

Gắn liền với sự xoá nhoà trên là một sự xoá nhoà khác: xoá nhoà ranh giới giữa truyền thống và hiện đại. Không phải Bùi Giáng kết hợp truyền thống và hiện đại, như cái điều chúng ta có thể nói về một số nhà thơ khác. Nói đến sự kết hợp giữa truyền thống và hiện đại tức là thừa nhận chúng ta có thể ít

nhiều khu biệt đâu là truyền thống và đâu là hiện đại. Ở Bùi Giáng, mọi nỗ lực khu biệt ấy đều trở thành vô vọng. Ở Bùi Giáng, tính chất truyền thống và tính chất hiện đại tan hoà vào với nhau. Là một. Thể thơ ông dùng: cũ; hình tượng ông dựng: cũ; ngôn ngữ ông viết: cũ; thế nhưng, rất lạ, toàn bộ bài thơ của ông thì lại mới, mới như chưa từng có ai viết được như thế. Mới đến độ tôi có cảm tưởng phần lớn những từ, những chữ nào đã được Bùi Giáng sử dụng một lần đều trở thành của riêng của Bùi Giáng, một thứ tài sản của Bùi Giáng, trên đó có dấu ấn của Bùi Giáng; sau đó, ai dùng lại những từ ấy, chúng ta cứ ngờ ngợ ngỡ như họ ăn cắp của Bùi Giáng. Đọc thơ của bất cứ người nào, hễ gặp chữ "giũ áo", "rớt hột", "đười ươi", "chuồn chuồn", "châu chấu"... chúng ta hay tri hô lên: Bùi Giáng! Ngay cả một số từ quen thuộc hơn, như "thập thành", "máu me", "lai rai"... chúng ta cũng lại tri hô lên: Bùi Giáng! Trong lịch sử thi ca Việt Nam hiếm có trường hợp nào lạ lùng đến như vậy. Phần lớn, tính chất độc đáo chỉ ở cấp độ bài hoặc cấp độ câu. Ở Bùi Giáng, tính chất độc đáo thể hiện ngay ở đơn vị từ. Với sự xuất hiện của Bùi Giáng, số phận của các nhà thơ đâm ra lao đao hẳn. Khi chọn chữ không khỏi có cảm giác e dè vì sợ dẫm vào dấu chân của Bùi Giáng.

Thứ ba là sự xoá nhoà ranh giới giữa cái gọi là thơ và cái gọi là phi thơ. Ngổn ngang trong thơ Bùi Giáng những chi tiết ngỡ như không bao giờ thành thơ được, ngỡ như mãi mãi thuộc thế giới của văn xuôi, của tiểu thuyết, của đời thường. Nhớ người yêu, có lẽ ai cũng nhớ như Bùi Giáng nhưng không có ai viết được như Bùi Giáng:

*Bây giờ em đứng nơi đâu*
*Cỏ trong mình mẩy em sầu ra sao*
(Gửi thôn nữ Vĩnh Trinh)

Bùi Giáng có tài hoá giải những tình thế oái oăm: cái đáng lẽ sàm sỡ, dưới ngòi bút ông, tự nhiên thành thơ mộng, thiết tha, tội nghiệp. Bùi Giáng cũng có tài làm cho những cái lất nhất trở thành mênh mang:

*Sáng nay bao tử mơ mòng*
*Cà phê bên nọ, cháo lòng bên kia*
(Sáng nay)

Tất cả những chi tiết ấy đều tầm thường đến độ nhảm nhí. Đi vào thơ Bùi Giáng, tự dưng chúng lại có một âm vang gì rất lạ, rất xa, tưởng như không còn là chuyện "cà phê" hay "cháo lòng" nữa. Một nỗi phân vân giữa cuộc đời, chẳng hạn. Một niềm xót xa trong cảnh khốn cùng, chẳng hạn.

Bùi Giáng còn có tài làm cho những cái linh thiêng trở thành bình thường. Những Thượng đế, Phật, thánh hiền... đi vào thơ ông, mất một chút hào quang song bù lại, dường như đẹp hơn. Bùi Giáng làm cho cái đáng kính biến thành cái đáng yêu. Hình tượng ni cô trong thơ ông là một ví dụ. Bùi Giáng cũng lại có tài làm cho cái thô và tục trở thành những cái thơ mộng, xôn xao.

Cuối cùng, thứ tư, tôi tạm gọi là sự xoá nhoà giữa cái lý và cái phi lý. Ít có ai để ý trong thơ Bùi Giáng có đặc điểm này: ông rất thích dùng những từ có tính chất lý luận như "mặc dù", "càng... càng", "vẫn là", "và", "vì", "rằng", "bởi chưng", "chỉn e", "té ra", và đặc biệt, nhiều nhất là từ "tuy nhiên"... Chắc chắn là không có nhà thơ nào dùng các từ này nhiều bằng ông. Thế nhưng, cách Bùi Giáng sử dụng các liên từ này rất lạ lùng, không giống bất cứ người nào trước ông hoặc sau ông. Xin hãy đọc lại bài *Tặng quán phở Huyền Trân* dẫn ở trên, và hãy chú ý đến ba câu cuối cùng: chữ "vì" và chữ "là" đứng hết sức lửng lơ. Chúng không nối kết cái gì cả. Chúng cũng không giải thích cái gì cả. Chúng hoàn toàn trái ngược mọi luật lệ ngữ pháp. Chúng thường xuất hiện ở những vị trí thật bất ngờ: ở cuối câu, thường là câu cuối bài:

*- Em về - nhà cửa nhỏ nhoi*
*Buồn rầu khôn xiết em soi gương và...*
(Em đi)

*- Nối đuôi khởi sự từ đầu*
*Vì dù kết thúc trước sau vẫn là.*
(Vẫn là là)

*- Bá phương phảng phất rồi ra*
*Mùi hương xa vắng càng xa xôi càng*
*(Băng tâm)*
*- Mai sau dù có đi về*
*Xin nhìn gió rụng ngành tre thưa rằng.*
(Em về)

Một điều vừa thú vị vừa khó hiểu là: người đọc thơ Bùi Giáng lại ít chú ý, không bị giật mình vì những cách dùng từ, đặt câu ngược ngạo như vậy. Mà, ở những trường hợp này, Bùi Giáng đều cố tình cả. Một mặt, tần số xuất hiện của những kiểu câu như thế ê hề; mặt khác, nhiều lúc Bùi Giáng đem những liên từ lý luận ra đùa nghịch:

*- Nếu và nhưng vẫn ắt rằng*
*Tuy nhiên thế nọ thường hằng thế kia*
*Và nhưng tuy dẫu là chia*
*Lìa cha biệt mẹ bốc tia sinh tồn*
(Tuy nhiên)

*- Tuy nhiên đất quạnh sơn hà*
*Còn tuy nhiên mãi hoạ là nhiên tuy*
(Ích dụng hung sự)

*- Mừng răng ra rửa ví dù*

*Mằng ri thế nọ tịt mù thế kia.*
(Mỗi ngày)

Một lần, Bùi Giáng giải thích: "Dù sao, tôi nói dù sao, bởi vì thiên hạ vốn ưa thích dù sao. Cho có mạch lạc. Chứ thật tình tôi chẳng rõ sao gọi là mạch lạc liên tục ngụ trong tính tình của ngôn ngữ dù sao dao sù" (73).

Cách phân tích như trên khá nguy hiểm: nó dễ làm cho người ta có cảm tưởng thơ Bùi Giáng là một cái gì tĩnh tại và cố định. Thật ra, không phải. Theo dõi thơ Bùi Giáng chúng ta sẽ nhận ra ông thay đổi không ít. Tập *Mưa nguồn* xuất bản năm 1962 rất trong sáng; từ tập *Ngàn thu rớt hột* (1963) về sau, thơ ông tối tăm hẳn; sau năm 1975, ở hai tập thơ xuất bản tại hải ngoại, thơ ông trong sáng trở lại, nhưng so với *Mưa nguồn*, đằm hơn, lắng hơn và chín hơn.

*Mưa nguồn* là niềm nhớ thương đồng ruộng không nguôi:

*Viết thơ lạc dấu sai dòng*
*Viết trong tức tưởi sợ đồng lúa mong*
*[...]*
*Viết thơ là trở lại bên*
*Con người thôn nữ răng đen hai hàng*
(Ca dao)

Sau này, ông vẫn bâng khuâng nhớ đồng quê. Chỉ bâng khuâng thôi. Nghĩa là rất man mác. Có một câu thơ có lẽ ông thích, cứ lặp đi lặp lại rải rác ở nhiều bài thơ khác nhau:

*Trông về đồng ruộng đôi khi*
*Thị thành tâm sự hoài nghi trăng tà.*
(Gấu buồn)

Nhưng tâm sự chính của ông là nỗi tuyệt vọng về khả năng giao cảm giữa người và người, niềm cay đắng trước một xã hội ngày một đảo điên. Ông hoàn toàn cô độc:

*quay về một cõi riêng thôi*
*liệu trong tấc cỏ kiếm trời ba xuân*
(Đời rộng đương chìm)

Ông làm thơ cho hư không:

*Bây giờ xin ngó cụm cây*
*Chắp hàng viết nốt áng mây về trời*
(Bây giờ)

Ông độc thoại:

*Ngàn năm độc đối riêng hàng*

*Tờ xanh ửa lệ đẫm trang xuân đầu*
(Khởi từ)

Có khi ông im lặng:
*Từ đây đổi vịt thay gà*
*Chán chường đến thế là ta ngậm lời*
(Nhà ma đi đời)

Sau 1975, cảm giác cay đắng và tuyệt vọng ấy, không hiểu tại sao, dường như nhẹ nhàng đi nhiều. Đời sống ông cơ cực hơn, những cơn điên đến với ông thường xuyên hơn (74), song thơ của ông lại có vẻ thanh thản hơn. Ông bớt những thắc mắc siêu hình để quan tâm hơn đến khía cạnh cảm xúc, từ đó, nhấn mạnh đến yếu tố tâm hồn, coi đó là nguồn gốc của thơ:
*Chợt mùa thơ vội đổi giòng*
*Cỗi nguồn cũng bởi tự lòng mà ra*
(Từ bấy tới nay)

Với quan niệm như vậy, thơ không còn là trò đùa nghịch chữ nghĩa nữa mà là một sự bộc bạch tâm sự:
*Lời tỉnh táo, lời mê man*
*Điệu thê thiết rống điệu bàng hoàng ca*
(Y ư mộng du ư mê)

*Do đó, ông khao khát được thông cảm:*
*Xổ bầu tâm sự điêu linh*
*Ai người chia xẻ với mình với ta*
(Một giờ)

Bài *Bao giờ* in trong tập *Thơ Bùi Giáng* do Thế Kỷ 21 xuất bản là một bài thơ hay:
*Bằng bút chì đen*
*Tôi chép bài thơ*
*Trên tường vôi trắng*

*Bằng bút chì trắng*
*Tôi chép bài thơ*
*Trên lá lục hồng*

*Bằng cục than hồng*
*Tôi đốt bài thơ*
*Từng phút từng giờ*

*Tôi cười tôi khóc bâng quơ*
*Người nghe cười khóc có ngờ chi không.*

Thơ, với Bùi Giáng, trước hết là một sự hiện hữu cụ thể với những màu sắc cụ thể nhất định: đó là một văn bản với những từ, ngữ, giấy, mực cụ thể. Văn bản ấy có đời sống riêng của nó: có sinh có tử. Nhưng đằng sau, ẩn náu phía trong cái hình thức cụ thể ấy lại là một tâm tình, là tiếng cười, là tiếng khóc. Tâm tình của người làm thơ oà vỡ bất chấp những giới hạn tự thân của ngôn ngữ:

*Ngữ ngôn khép kín mặc dầu*
*Hùng tâm tim máu óc đầu mở ra*
(Bé con ơi)

Bùi Giáng băn khoăn:

*Tôi cười tôi khóc bâng quơ*
*Người nghe cười khóc có ngờ chi không?*

Bùi Giáng lại năn nỉ:

*Tặng nhau từ ngữ lạc lầm*
*Cũng xin hồng lệ hãy đầm đìa tuôn*
(Y ư mộng du ư mê)

Trong bài *Thuở chưa điên* in trong tập *Thơ Bùi Giáng* do Việt Thường xuất bản tại Canada năm 1990, Bùi Giáng tự so sánh thơ mình ngày trước với thơ mình bây giờ:

*Ấy là thơ thuở chưa điên*
*Ở trong dấu ngoặc quàng xiên reo cười*
*Bây giờ xoang điệu dưới ươi*
*Điệu hoa lầu các ngậm ngùi dấn thân*

Sự khác nhau không phải ở chỗ: có lúc ông "quàng xiên reo cười", có lúc ông lại "ngậm ngùi dấn thân". Ở Bùi Giáng cái cười và cái khóc đôi khi rất giống nhau. Theo tôi, chỗ khác nhau căn bản là: trước đây, Bùi Giáng loay hoay mãi trong "dấu ngoặc" của ý thức, của cái tôi; sau này, ông tung hê hết, ông hoà nhập vào cái chung của cuộc đời: "Ta quên như thể mình ta quên mình" *(Tặng hai cháu Quỳnh và Na)*. Ông trở thành dễ thương và tội nghiệp vô cùng:

*Trái tim mỗi mới mỗi ngày*
*Mỗi giờ phút động mây trời rung rinh*
*Đường đi mất hút thình lình*
*Những khuôn mặt lạ những hình ảnh quen*
*Tạm nhờ men rượu nguôi quên*

*Niềm vui nỗi nhớ chênh vênh lạ lùng*
(Đường quanh ngõ quẹo)

Ở khía cạnh này, có thể nói Bùi Giáng xoá nhoà ranh giới giữa cái tôi và cái ta, giữa cái riêng và cái chung:

*Hoặc rằng người cũng là tôi*
*Hay là tôi cũng là tôi như người*
*Ấy rằng tinh thể đười ươi*
*Lời rằng quyết tuyệt và tươi vui và*
*Ấy rằng một cũng là ba*
*Là hai mai một mốt là hôm nay.*

Xoá nhoà. Xoá nhoà ranh giới giữa các giọng điệu, giữa truyền thống và hiện đại, giữa thơ và phi thơ, giữa cái lý và cái phi lý, giữa cái tôi và cái ta, cái riêng và cái chung, xoá nhoà mọi sự phân biệt, biện biệt: theo tôi, đó là những đặc điểm nổi bật nhất trong thơ Bùi Giáng. Bằng những sự xoá nhoà ấy, Bùi Giáng xoá nhoà luôn cả ranh giới giữa cái gọi là văn hoá cao cấp và văn hoá bình dân. Đồng thời, Bùi Giáng cũng xoá nhoà luôn cả tính chất nghiêm nghị, nghiêm túc với những khẩu hiệu ồn ào như "vị nhân sinh", "vị nghệ thuật" vốn kéo dài rất lâu trong văn học Việt Nam. Khác với các nhà thơ khác lúc nào nhăn mặt nhíu mày, lao vào thơ như lao vào một trận địa, kỳ khu và khắc khổ, lúc nào cũng khắc khoải sáng tạo ra cái mới, mà chưa chắc đã mới và chưa chắc đã hay, Bùi Giáng, ngược lại, làm thơ cứ như đùa như giỡn, như không phải đang làm thơ, vậy mà tự nhiên thơ lại trở thành bát ngát và lấp lánh và lộng sắc và lộng hương. Mai Thảo kể: "ba chữ "vui thôi mà" là câu trả lời mơ hồ nghịch ngợm duy nhất của Bùi Giáng trước mọi tìm hiểu của (về ?) lực thơ và số lượng thơ không thể tưởng tượng được ở nơi ông", rồi bình tiếp: "Thơ Bùi Giáng vui thật. Một vĩ đại vui" (75). Theo Leslie Fiedler, sự xoá nhoà ranh giới giữa văn hoá bình dân và văn hoá cao cấp, và cùng với nó, việc đoạn tuyệt với chủ nghĩa đặc tuyển (elitism) và tính chất nghiêm cẩn (seriousness) là những đặc điểm chính yếu của chủ nghĩa hậu hiện đại (postmodernism) (76). Ở khía cạnh này, có thể nói Bùi Giáng là một nhà thơ hậu hiện đại.

Bùi Giáng còn là nhà thơ hậu hiện đại ở một khía cạnh khác nữa: một số khá nhiều những bài thơ của ông là loại thơ không thể giảng. Susan Sontag cho một trong những đặc trưng lớn của chủ nghĩa hậu hiện đại là tính chất phản - diễn dịch (anti-intepretation), là sự nhấn mạnh vào hình thức và sự trình diễn (performance) hơn là nội dung và ý nghĩa (77). Chúng ta biết theo quan niệm của Ferdinand de Saussure, ngôn ngữ chỉ là một hệ thống ký hiệu, ở đó, mỗi đơn vị ký hiệu đều có hai mặt: cái biểu đạt (signifier) và cái được biểu đạt (signified). Cái biểu đạt là âm hoặc chữ viết. Cái được biểu đạt là ý niệm do âm hoặc chữ viết ấy gợi lên trong đầu chúng ta. Ví dụ: nghe âm

"chó" (cái biểu đạt), chúng ta nghĩ ngay đến giống vật thường được nuôi trong nhà (cái được biểu đạt) (78). Từ đó, người ta đi đến chỗ coi bài thơ cũng là cái biểu đạt. Đọc thơ là để tìm kiếm cái được biểu đạt, tức ý nghĩa, điều ẩn giấu phía sau bài thơ. Với Bùi Giáng, cũng như với các nhà thơ hậu hiện đại, ngược lại, bài thơ là cái được biểu đạt chứ không phải là cái biểu đạt. Nói cách khác, bài thơ là bài thơ. Không có ý nghĩa nào ẩn đằng sau bài thơ để chúng ta đào xới, tìm kiếm. Nó giống như một bức tượng đá. Bề mặt: đá; trong ruột: cũng là đá. Do đó, nếu hỏi ý nghĩa bài thơ *Đạm Tiên* tôi dẫn ở trên là gì ư? Chịu! Ý nghĩa của nó là chính sự hiện hữu của nó, là bài thơ có nhan đề là Đạm Tiên, vậy thôi. Chúng ta không thể phân tích. Chúng ta chỉ cần nghiệm (experience). Đọc lần thứ nhất: chúng ta không hiểu gì cả. Đọc lần thứ hai: chúng ta vẫn không hiểu gì cả. Đọc lần thứ ba: chúng ta lại vẫn không hiểu gì cả. Nhưng càng đọc chúng ta càng nghe rõ, càng thấm, càng cảm cái nhạc điệu lầm rầm, lầm rầm của bài thơ. Nghe như thần chú. Như tiếng tụng kinh. Như lời cầu hồn. Chúng ta sống trong một không khí huyền bí, ma quái, không có gì rõ nét. Thì Đạm Tiên là một bóng ma mà! Ở nhiều bài thơ khác, điều chúng ta nghiệm được thường là sự bất lực của ngôn ngữ: chúng ta không hiểu vì chính nhà thơ cũng không thể diễn tả được những gì ông chỉ cảm nhận một cách mơ màng hoặc bằng trực giác hoặc bằng tiềm thức.

Tôi biết, nhận định cho Bùi Giáng là một nhà thơ hậu hiện đại có thể làm cho nhiều người hoang mang. Khái niệm hậu hiện đại, mặc dù xuất hiện từ thập niên 30 và 40 với Frederico de Oníz, Dudley Fitts và Arnold Toynbee, được sử dụng khá nhiều tại Mỹ vào thập niên 50 và 60, trở thành thời thượng tại Âu Mỹ từ giữa thập niên 80 đến nay (79), vẫn còn khá xa lạ với giới cầm bút Việt Nam. Điều đó dễ gợi cho chúng ta ấn tượng chủ nghĩa hậu hiện đại là cái gì rất mới, chỉ gần đây thôi, gắn liền với máy vi tính, chẳng hạn. Tuy nhiên, trên thực tế, khác hẳn. Danh sách các nhà thơ hậu hiện đại được Jerome Mazzaro phê bình trong quyển Postmodern American Poetry bao gồm W.H. Auden (1907-73), Randall Jarrell (1914-65), Theodore Roethke (1908-63), v.v... (80). Với Margaret E. Gray, ngay cả Marcel Proust (1871-1922) cũng là một nhà văn hậu hiện đại (81).

Nội dung khái niệm chủ nghĩa hậu hiện đại khá phức tạp: nó thay đổi tuỳ theo cách nhìn của từng học giả (82). Có điều, dù theo cách nhìn nào, tôi cũng thấy chủ nghĩa hậu hiện đại, trước hết, là một nỗ lực hoà giải giữa thơ và hiện thực, giữa nhà thơ và người đọc. Và theo cách nhìn nào thì Bùi Giáng cũng vẫn là một nhà thơ hậu hiện đại chủ nghĩa, hoặc dè dặt hơn một chút, xuất phát từ sự hoài nghi về tính tự giác của ông, có thể gọi là nhà thơ hậu hiện đại chủ nghĩa.

NGUYỄN NGỌC TUẤN

---

Chú thích:

1. Xem Nguyễn Ngọc Tuấn (1995), "Nhà thơ, văn bản và người đọc", Hợp Lưu số

21 ra tháng 2.1995, tr. 31-61.

2. Xem bài "Tiểu sử một bài thơ" in trong Phê bình Bình luận văn học, tập 6 (về Xuân Diệu và Huy Cận) do Vũ Tiến Quỳnh sưu tập, nxb Tổng Hợp, Khánh Hoà, 1992, tr. 152-154. Những "tiền thân" của câu "Củi một cành khô lạc mấy dòng" là:

- Một cánh bèo xanh lạc giữa dòng.
-Một cánh bèo xanh lạc mấy dòng.
-Củi một cành đơn lạc mấy dòng.
-Củi một cành khô lạc giữa dòng.

3. Hoài Thanh & Hoài Chân (1942), Thi nhân Việt Nam, Thiều Quang tái bản tại Saigon, 1967, tr. 119.

4. Trần Đình Sử (1987), Thi pháp thơ Tố Hữu, nxb Tác phẩm mới, Hà Nội, tr. 235-8.

5. Eliot, T.S. (1957), On Poetry and Poets, Faber & Faber, London, tr. 29.

6. Toàn bộ tựa đề của bài thơ này là: "Cảm cựu kiêm trình Cần chánh học sĩ Nguyễn hầu" (Nhớ người cũ, viết gửi Cần chánh học sĩ Nguyễn hầu) với lời phụ chú: "Hầu, Nghi Xuân, Tiên Điền nhân" (hầu, người làng Tiên Điền, huyện Nghi Xuân). Có thể tìm bài này trong Thơ Hồ Xuân Hương do Nguyễn Lộc tuyển chọn và giới thiệu, nxb Văn Học, Hà Nội, 1982, tr. 76; Thơ Hồ Xuân Hương, từ cội nguồn vào thế tục của Đào Thái Tôn, nxb Giáo Dục, Hà Nội, 1993, tr. 93-4; Hợp Lưu số 13 (10&11.1993), tr. 196.

7. Dẫn theo Nguyễn Q. Thắng, Khoa cử và giáo dục Việt Nam, nxb Văn hoá Thông tin, Hà Nội, 1994, tr. 16-7.

8. Nguyễn Minh Tấn (chủ biên) (1981), Từ trong di sản, nxb Tác phẩm mới, Hà Nội, tr. 108 và 125.

9. Hàn Mặc Tử, Chơi giữa mùa trăng, Xuân Thu tái bản tại hải ngoại, không ghi năm, tr. 35 & 38.

10. Lời Tựa tập Điêu Tàn này được in lại trong Việt Nam thi nhân tiền chiến của Nguyễn Tấn Long và Nguyễn Hữu Trọng, tập IX, Institut de l'Asie du Sud-Est tái bản tại Paris, 1986, tr. 65-66.

11. Xem Hoài Thanh & Hoài Chân (1942), Thi nhân Việt Nam, tr. 52; Lê Đình Kỵ (1993), Thơ Mới, những bước thăng trầm, nxb tp Hồ Chí Minh (tái bản), tr. 46-48; Trần Đình Sử, "Thơ Mới và sự đổi mới thi pháp thơ trữ tình tiếng Việt", Tạp chí Văn Học (Hà Nội) số 6 (11&12.1993), tr. 11-15.

12. Foakes, R.A. (1968), Romantic Criticism, Edward Arnold, London, tr. 27.

13. Hoài Thanh & Hoài Chân (1942), Thi nhân Việt Nam, tr. 387.

14. Tạp chí Văn Học (Hà Nội) số 5/1979, tr. 151.

15. Nam Chi (1989), "Những đóng góp của Thế Lữ vào phong trào Thơ Mới", Đoàn Kết (Paris) số 420, tr. 25-29.

16. Đỗ Lai Thuý (1992), Con mắt thơ, nxb Lao Động, Hà Nội, tr. 35-36.

17. Đặng Anh Đào (1994), "Văn học Pháp và sự gặp gỡ với văn học Việt Nam 1930-45", Tạp chí Văn Học (Hà Nội), số 7.94, tr. 1-5.

18. Dẫn theo Chế Lan Viên trong Các nhà văn nói về văn, tập 2, Nguyễn Đăng Mạnh chủ biên, nxb Tác phẩm mới, Hà Nội, 1986, tr. 8.

19. Nam Chi (1989), bài đã dẫn, tr. 25.

20. Hàn Mặc Tử, Chơi giữa mùa trăng, sđd, tr. 36.

21. Chế Lan Viên, Điêu Tàn, tài liệu đã dẫn, tr. 66.

22. Thanh Tâm Tuyền (1955), "Nỗi buồn trong thơ hôm nay", in trên Sáng Tạo số 31 (9.1959), tr. 1-6; sau, in lại trên Giai phẩm Văn (Saigon) số tháng 11.1973 (số đặc biệt về Thanh Tâm Tuyền), tr. 64-71; in lại trong Bốn mươi năm thơ Việt Nam 1945-1985 của Thi Vũ, Quê Mẹ, Paris, 1993, tr. 274-280.

23. Bùi Giáng (1969), Thi ca tư tưởng, Ca Dao, Saigon, tr. 33.

24. Võ Phiến (1990), "Thế cuộc", Làng Văn số 71 (7.90), tr. 41.

25. Thanh Tâm Tuyền (1955), bđd.

26. Võ Phiến (1994), "Thơ tình Trần Dạ Từ", Thế Kỷ 21 số 61 (5.94), tr. 59.

27. Thanh Tâm Tuyền (1956), Nhân nghĩ về hội hoạ, in lại trên Giai phẩm Văn số tháng 11.1973, tr. 74.

28. Thanh Tâm Tuyền (1955), bđd.

29. Văn Cao (1957), Một vài ý nghĩ về thơ, in lại trên Hợp Lưu số 8 (12.92 & 1.93), tr. 95.

30. Võ Phiến (1991), Thơ miền Nam, tập 1, Văn Nghệ, California, tr. 60.

31. Về thơ Đặng Đình Hưng, ở hải ngoại, có thể đọc bài điểm sách của Thanh Thảo in trên Hợp Lưu số 13 (10&11.93), tr. 182-183, và của Thuỵ Khuê, "Thi giới Đặng Đình Hưng" in trên Hợp Lưu số 23 (6&7.95), tr. 56-66.

32. Hoàng Hưng đã xuất bản hai tập thơ: Ngựa biển, nxb Trẻ, Saigon, 1988 và Người đi tìm mặt, nxb Văn hoá Thông tin, Hà Nội, 1993.

33. Đặng Tiến (1993), "Văn Cao Lá Khát Vọng", Hợp Lưu số 8.

34. Nguyễn Thuỵ Kha (1987), "Về một bản lĩnh thơ", Đất Việt (Canada), số tháng 11.87, tr. 52.

35. Thường Quán (1993), "Văn Cao: chén trà và khoảng trống", Hợp Lưu số 8, tr. 63-69.

36. Văn Cao (1957), bđd, tr. 94.

37. Phần lớn thơ Tô Thuỳ Yên trong giai đoạn này cũng như sau đó được in lại trong Bốn mươi năm thơ Việt Nam của Thi Vũ, tr. 165-204. Cũng có thể tìm thấy một số bài thơ của ông trong quyển Thi ca Việt Nam hiện đại, tập 2, của Trần Tuấn Kiệt, Đại Nam in lại ở hải ngoại, không ghi năm, tr. 898-908.

38. Chẳng hạn, các bài Thi sĩ; Thân phận của thi sĩ; Tôi lên tiếng; Tuyên ngôn; Tôi. Tất cả đều được in lại trong Bốn mươi năm thơ Việt Nam 1945-1985 của Thi Vũ.

39. Đặng Tiến (1993), "Thơ Hoàng Cầm, truyền thống và sáng tạo", Hợp Lưu, số 14 (12.93&1.94), tr. 57.

40. Võ Phiến (1991), Thơ miền Nam, tập 1, sđd, tr. 80.

41. Hoàng Cầm (1994), Về Kinh Bắc, Văn Học, Hà Nội, tr. 174.

42. Lê Đạt (1994), Bóng chữ, nxb Hội nhà văn, Hà Nội,, tr. 51.

43. Võ Phiến (1994), "Thơ tình Trần Dạ Từ", bđd.

44. Thanh Tâm Tuyền (1955), bđd.

45. Xem Spears, M.K. (1970), Dionysus and the City: Modernism in Twentieth Century Poetry, Oxford University Press, London, tr. 35-69.

46. Về chủ nghĩa hiện đại trong văn học Tây phương, có thể xem Giles, S. (biên tập) (1993), Theorizing Modernism, Routledge, London, đặc biệt bài "The Problematics of European Modernism" của Sheppard, R.; Houston, J.P. (1980), French Symbolism and the Modernist Movement: A Study of Poetic Structures, Louisiana State University Press, Baton Rouge; Quinones, R.J. (1985), Mapping Literary Modernism: Time and Development, Princeton University Press, Princeton; Michael Hamburger (1969), The Truth of Poetry: Tensions in Modern Poetry from Baudelaire to the 1960s, Weidenfeld and Nicolson xuất bản tại London; đặc biệt, gọn và tương đối đầy đủ những thông tin căn bản nhất là quyển Modernism do Malcolm Bradbury và James McFarlane sưu tập, biên soạn, Penguin Books xuất bản năm 1976.

47. Theo lời kể lại của Vân Long trong bài "Lặng lẽ Lê Đạt" in trong tập Ngòi bút với thời gian, nxb Lao Động, Hà Nội, 1994, tr. 89-96, trước năm 1975, tại thư viện khoa học xã hội Hà Nội, Lê Đạt đã đọc một số sách về phân tâm học của Freud, Lacan: "Qua Freud, qua các nhà phê bình mới và các triết gia cấu trúc, ông bắt đầu tìm hiểu vô thức", hay "Nhân một lần đọc nhà phân tâm học bậc nhất của Pháp Lacan, ông chú ý tới một câu "Vô thức được cấu trúc như một ngôn ngữ" (tr. 93).

48. Về vấn đề tính truyện trong thơ, có thể xem hai bài viết ngắn, gọn và khá trong sáng của Phan Tấn Hải, "Tính truyện trong thơ" trong Tạp chí Thơ, số 1, mùa thu 1994, tr. 39-41, và "Tính phi truyện", Tạp chí Thơ số 2, mùa đông 1994, tr. 22-25.

49. Thanh Tâm Tuyền (1955), "Nỗi buồn trong thơ hôm nay", bdd.

50. Nguyễn Đăng Mạnh (chủ biên) (1986), Các nhà văn nói về văn, tập 2, sdd, tr. 34.

51. Xem Korg, J. (1979), Language in Modern Literature: Innovation and Experiment, The Harvester Press, Sussex.

52. Bài thơ này được đăng trên Giai phẩm Văn (Saigon), số đặc biệt về Thanh Tâm Tuyền, tháng 11.1973.

53. Lê Đạt (1994), sdd, tr. 50.

54. Barthes, R. (1970), S/Z, Editions du Seuil, Paris; Richard Miller dịch ra tiếng Anh, Hill and Wang xuất bản tại New York, 1974.

55. Xem Houston, J.P. (1980), French Symbolism and the Modernist Movement: A Study of Poetic Structures, Louisiana State University Press, Baton Rouge, tr. 14-19.

56. Thanh Tâm Tuyền (1955), bdd.

57. Võ Phiến (1994), "Thơ tình Trần Dạ Từ", bdd.

58. Dẫn theo Shetley, V. (1993), After the Death of Poetry, Duke University Press, Durham & London, tr. 1&2.

59. Shetley, V. (1993), sdd, tr. 5-6.

60. Nguyễn Đăng Mạnh (chủ biên) (1986), sdd, tr. 33-34.

61. Berke, R. (1981), Bounds out of Bounds, Oxford University Press, New York, tr. 50.

62. Korg, J. (1979), sdd, tr. 178.

63. Korg, . (1979), sdd, tr. 137.

64. Ortega (1968), The Dehumanization of Art and Other Essays on Art, Culture,

and Literature, Princeton University Press, Princeton, tr. 5.

65. Mai Thảo (1994), "Thay lời bạt: Một vài kỷ niệm với Bùi Giáng", in trong tập Thơ Bùi Giáng, nxb Thế Kỷ 21, California, 1994, tr. 146.

66. Như trên, tr. 139.

67. Thanh Tâm Tuyền (1994), "Bùi Giáng, một hồn thơ bị vây khốn", Tạp chí Thơ (California) số 1, mùa thu 1994, tr. 73-75.

68. Bùi Giáng (1969), Thi ca tư tưởng, Ca Dao, Saigon, tr. 102-3.

69. Thơ Bùi Giáng, Việt Thường xuất bản tại Montreal, 1990 và Thơ Bùi Giáng, Thế Kỷ 21 xuất bản tại California, 1994.

70. Trong bài "Bao giờ" và "Bài thơ của tháng giêng" in trong tập Liên, đêm mặt trời tìm thấy, nxb Sáng Tạo, Saigon, 1964.

71. Bùi Giáng (1970), Mùa thu trong thi ca, Sống Mới in lại tại hải ngoại, không ghi năm, tr. 223-4.

72. Dẫn theo Steiner, G. (1967), Language and Silence, Faber & Faber, London, tr. 72.

73. Bùi Giáng (1970), Mùa thu trong thi ca, sdd, tr. 17.

74. Xem Phạm Xuân Đài, "Kẻ cuồng sĩ trong vườn cây" lời tựa tập Thơ Bùi Giáng, Thế Kỷ 21, 1994, tr. 15-26.

75. Mai Thảo (1994), bài đã dẫn, tr. 1412.

76. Fiedler, L. (1975), "Cross the Border - Close the Gap: Postmodernism" in trong tập American Literature since 1900 do Cunliffe chủ biên, Sphere Books, London, 1975, tr. 344-366.

77. Sontag, S. (1966), Against Interpretation and Other Essays, Delta, New York.

78. Tác phẩm chính của Saussure, Cours de linguistique générale,in tại Paris năm 1916, sau đó, được dịch ra nhiều thứ tiếng và tái bản rất nhiều lần; một thời gian dài, ít nhất cho đến đầu thập niên 70, được xem như một tác phẩm kinh điển trong ngành ngôn ngữ học trên khắp thế giới. Về Saussure, có thể xem quyển sách giới thiệu rất hàm súc của Jonathan Culler, Saussure, Fontana / Collins, 1976.

79. Về lịch sử thuật ngữ "chủ nghĩa hậu hiện đại", có thể xem: Bertens, H. (1986), "The Postmodern Weltanschauung and Its Relation with Modernism: An Introductory Survey" in trong Approaching Postmodernism do Fokkema, D & Bertens, H. biên tập, John Bengamins xuất bản tại Amsterdam, 1986, tr. 9-51; Best, S & Kellner, D. (1991), Postmodern Theory, Macmillan, Hampshire, tr. 1-33.

80. Mazzaro, J. (1980), Postmodern American Poetry, University of Illinois Press, Urbana.

81. Gray, M. E. (1992), Postmodern Proust, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

82. Về chủ nghĩa hậu hiện đại trong lãnh vực văn học, có thể xem: Hassan, I. (1982), The Dismenberment of Orpheus: toward a Postmodern Literature, Oxford University Press, New York; Hassan, I. (1987), The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture, Columbus; Spanos, W. (biên tập) (1979), Martin Heidegger and the Questions of Literature: toward a Postmodern Literary Hermeneutics, Indiana

University Press, Bloongton; Connor, S. (1989), Postmodernist Culture: an Introduction to Theories of the Contemporary, Basil Blackwell, Oxford, đặc biệt chương 4, "Postmodernism and Literature", tr. 103-131; McHale, B. (1986), "The Semantic and Syntatic Organisation of Postmodernist Texts" in trong tập Approaching Postmodernism, sdd, tr. 81-98; và Jameson, F. (1988), "Postmodernism and Consumer Society" in trong Postmodernism and its Discontents: Theories & Practices, Kaplan E.A. biên tập, Verso, London, tr. 13-29.

# PHÂN ƯU

Được tin

## Cụ HÀ DƯƠNG BƯU

Thân phụ của hai anh
**Hà Dương Dực**
(Cư ngụ tại Orange County, USA)

và **Hà DươngTường**
(Chủ nhiệm **Diễn Đàn Forum** - Pháp)

Vừa mãn phần tại miền Nam California, USA
vào hồi 7 giờ sáng ngày 7 tháng 9 năm 1995.
Hưởng thọ 88 tuổi

Toà soạn **Hợp Lưu**, văn hữu, bằng hữu của hai anh và qúy quyến thành kính chia buồn. cầu mong hương hồn cụ sớm về cõi Phật.

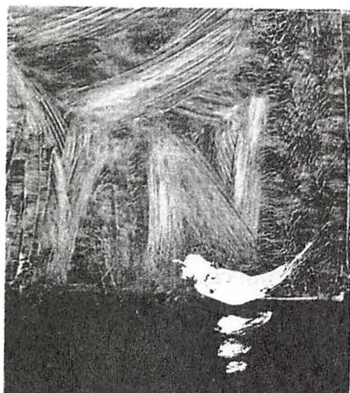


Huỳnh Hữu Ủy, Huỳnh Hữu Tuệ, Nguyễn Hoàng (Lê Thứ) và Cao Thị Lộc, Hoàng Chính Ngĩa và Nguyễn Hương, Đỗ Hữu Tài, Nhật Tiến, Lê Tất Luyện và Thụy Khuê, Đặng Tiến, Trần Vũ, Phan Huy Đường (Trần Đạo), Nguyễn Ngọc Giao, Phan Tấn Hải, Nguyễn Quốc Trung, Khánh Trường, Nguyễn Duy, Đỗ Kh., Khế Iêm... và toàn ban biên tập **Hợp Lưu**



NGUYỄN THỊ HOÀNG BẮC

# mưa sông



Tôi lên Metro trong cơn mưa chiều, mây mưa đang phủ giăng trắng xóa bầu trời. Virginia đang tháng tám, những cơn nóng chết người, nhiệt độ từ 85 đến 100 độ F với những lời căn dặn được nhắc đi nhắc lại mãi trên ti vi không ngớt: *nếu không có việc gì cần thiết thì không nên ra khỏi nhà.* Vậy mà bây giờ đang mưa, những cơn mưa dầu có sấm sét hăm dọa đầy trời nhưng đúng là những cơn mưa sảng khoái, những cơn mưa tắm gội. Mười năm làm quen, kết bạn với Virginia rồi, tôi không thể nào không yêu, không nhớ những cơn mưa vần vũ, những cơn mưa sấm sét nổ liên hồi như đất trời đang thịnh nộ, như một cơn bão lốc cần thiết hay một sự vùng lên kháng cự mãnh liệt những áp lực nặng nề, dẫu là khí hậu đất trời, dẫu là của sức mạnh con người. Liên tưởng từ những cơn mưa là hồi tưởng về những ngày nghẹt thở ở một nơi chốn xưa kia gọi là quê nhà, nơi cái lần tôi nhất quyết trốn đi với cái nhu cầu ưu tiên duy nhất là được thở.

Mười năm rồi, lúc ấy Viễn đang là cán bộ văn hóa ở một thành phố lớn miền Nam, có lẽ cũng muốn chìu ý cô bạn học hay gây gổ là tôi nên đã nhắn gửi qua một lá thư tay viết vội: *nếu Huệ vẫn còn giữ ý định đi xa, thì anh xin chúc Huệ thuận buồm xuôi gió*. Lời chúc lành cũng đem lại cho tôi ít nhiều may mắn có lẽ, nên tôi đã đi và đã tới bờ. (Hiện giờ, *tới bờ*, đối với tôi chỉ có nghĩa là phải bỏ hết để bắt đầu lại từ đầu, bắt đầu một cuộc sống mới đầy cam go và nhiều thử thách. *Tới bờ*, chẳng thể nào đơn giản là thuyền về tới bến tự do hay thuyền tôi đã cập đến bờ sông hạnh phúc. Ôi, có bao nhiêu người con gái đã bị huyễn hoặc bởi hình ảnh lấy chồng như một lần cập bến bình yên, bao nhiêu người đàn ông đã lấy vợ như một lần dừng chân phiêu lãng, để rồi cả hai cùng thở hào hển mà nhận ra rằng hôn nhân chưa bao giờ

và chẳng bao giờ là một sự nghỉ chân. Cuộc ra đi của tôi thuở ấy cũng có thể ví với cái ý nghĩa đứng đắn nhất của hôn nhân là một cuộc lên đường với rất nhiều quyết tâm dũng cảm. Ngày ấy tôi chưa nhận rõ được ý nghĩa này).

Mười năm vật lộn với cuộc đời ở Virginia, chỉ một mối tình vô chung vô thủy của tôi với Viễn như với những cơn mưa đất trời đối kháng, tôi chưa tìm thấy được một mối tình nào khác. Viễn của mười năm trước với một lời chúc lành có thể chỉ là một chút chìu ý trước sự quyết liệt của tôi thôi, nhưng dẫu sao hình ảnh Viễn gắn liền với dòng sông có sắc xanh ban mai và sắc tím chiều, giọng nói không chìu chuộng lắm mà cũng không lãnh đạm lắm, những âm sắc mạnh, gọn và đầy quyết đoán cùng với những im lặng biết chăm chú lắng nghe, ngay cả những khi cãi vã bất đồng nhất, vẫn ở lại, như một thứ bùa mê quyến hút tôi. Tôi bám vào đó như muốn dựa vào cái sức mạnh có thể chỉ là do tưởng tượng nhưng thật sự là vô địch. Và tôi mười năm khùng điên với niềm tin và sự chiêm nghiệm mãnh liệt của một mối tình.

Tôi say mê cuộc sống ở một mặt nào đó và thờ ơ lãnh đạm ở một mặt kia cũng chỉ vì một mối tình không tuổi không hẹn hò chờ đợi giữa Viễn và tôi. "Vợ anh buôn bán khá, những năm gần đây thì như em biết rồi, kinh tế thị trường mở cửa, lanh lợi giỏi buôn bán như vợ anh thì đời sống gia đình cũng có nhiều cải thiện. Con gái lớn học ở trường Thanh Nhạc, nó chỉ ôm một giấc mộng là được làm ca sĩ, nên thi đỗ vào được đó thì anh cũng mừng. Nói làm sao cho Huệ hiểu là giữa bao điều xáo trộn đổi thay của nếp sống gia đình xã hội, anh vẫn không thấy mình có gì khác. Vẫn bạc nhược để mặc cho cuộc đời lôi đi, vẫn để em tuột khỏi tay và ra đi. Em đi rồi thì vợ anh yên tâm muốn làm đám cưới. Một tiệc cưới nhỏ ở cơ quan vừa xong thì lại có tin vui của em gửi về. Cuộc đời trôi thật lẹ, hai người đàn bà, em và vợ anh mỗi người lanh lẹ phản ứng theo một cách khác nhau, và như vợ anh thường nói: "anh lúc nào cũng ngơ ngẩn không chạy theo kịp mọi người". Bức thư kèm theo tấm ảnh vợ con Viễn mới đây nhất, vợ chàng mặt mỏng và quét phấn trắng như vôi, xa lạ hẳn với hình ảnh người nữ cán bộ cũ tuy dáng dấp quỵ lụy nhưng vẫn có cái vẻ chất phác hiền lương của một thành phần xã hội ngoan ngoãn và chấp hành chế độ. Mặt trắng ra nhưng lòng không bạc, người đàn bà ấy đã từ giã cơ quan và hàng ngũ cán bộ giáo dục để thích ứng nhanh nhẹn với những điều kiện đổi thay từng ngày từng giờ của cuộc sống gia đình, lanh lẹ chuyển biến và ứng biến với hoàn cảnh mới đổi thay của đất nước để dìu dắt chồng con. Trí tưởng tượng dẫn tôi đến một bức tranh vẽ chị ấy mặc quần jean xanh có yếm ngực kiểu thợ máy Liên Xô đứng giữa dắt tay Viễn một bên, con gái một bên tiến lên trên con đường xây dựng. Nhưng bức ảnh mới đây nhất, chị quần tây sọc với áo sơ mi hoa hở cổ, con bé Thanh Nhạc váy xòe ngắn ngủn lại có kẻ cả lông mi lông mày, Viễn của tôi thì vẫn mơ màng như đang vừa nhấp một ngụm rượu, như con thuyền đang lừ đừ say sóng trên một dòng sông. Hình ảnh sau lưng là cái tủ chè chứa đầy những ly cốc sáng loáng thấp thoáng những chai rượu ngoại đắt tiền, tấm lịch khỏa thân rực rỡ

mở rộng treo trên tường.

Metro đến bến cuối, cháu gái ra đón tôi hai mắt lấp lánh vui dưới cây dù xanh sũng ướt. Tôi ngắm cháu rồi buột miệng:

- Cháu đẹp như một bức tranh chiều mưa!

Cháu cười khanh khách, hàm răng đều trong cánh môi mở rộng thân tình, tôi nhủ thầm: lòng dạ con bé này bao la lắm, anh nào bần tiện theo không kịp đâu. Và tôi thầm cầu nguyện cho cháu hạnh phúc.

- Nguyện có bồ chưa vậy?

Nó vẫn hai mắt bồ câu long lanh, lần đầu gặp Nguyện tôi đã hoàn toàn bị thu hút vì đôi mắt của nó. Mắt vẫn long lanh như hạnh phúc là một điều hiển nhiên không khó kiếm, như nó ở đâu đấy, Nguyện chỉ cần với tay ra là bắt được, đâu phải khó khăn mệt nhoài tìm kiếm như tôi.

- Hoàng đó, Hoàng bồ cháu, nhưng mà quen thôi, chuyện lấy nhau là không có tính à nghen!

Ở một cái tuổi nào đó, thời gian chẳng là gì hết, vì chẳng hề rượt đuổi được ai. Có phải càng loại bỏ những áp lực chung quanh, càng cởi bỏ mọi điều thì hành trang lại càng thênh thang nhẹ gánh? Tôi vui lây cái vui của cháu, như đã lâu rồi tôi vẫn yêu những cơn mưa hè để thiên nhiên tắm gội một lần thôi lấm láp bụi trần. Tôi đi những bước nhẹ tênh đến chiếc xe con đậu gần đó, Hoàng trẻ trung đang ngồi sau tay lái cất tiếng "thưa cô".

Không thế này thì thế khác, giống như người bước vào sòng bạc, một ăn hai thua ba huề, đằng nào thì cũng như thí sinh đi thi, một đậu hai rớt ba thi lại. Hoàng và Nguyện ân cần đưa tôi trở lại bến metro để về nhà. Mưa tạnh được một lát bây giờ lại tầm tã trở lại, mưa điệu này có thể sẽ mưa cả đêm. Đêm nay, trở về nhà tôi sẽ có thể đắp mền lên tận cổ, ấm áp trong một nỗi lạnh lẽo dễ chịu với ngập tràn hình ảnh Viễn trong tôi. Viễn xuất ngoại với một phái đoàn văn hóa ba người, chức vụ của Viễn không là gì, người ta cho Viễn đi theo chỉ để làm thông ngôn. Tại cơ quan, công tác văn hóa của Viễn bây giờ là phụ trách giảng dạy ngoại ngữ cho nhân viên của cơ quan. Vì chút công lao nhỏ đó với các xếp lớn xếp nhỏ mà Viễn được tháp tùng với phái đoàn đi quan sát. Một sự tình cờ phái đoàn có việc phải "liên hệ" với bố của Như Nguyện, bố Như Nguyện mời họ đến thăm nhà...

Viễn bảo:

- Họ có việc riêng phải lo lót với bố của Như Nguyện, nhưng họ cũng hoàn toàn không biết em là người quen cũ của anh đâu!

"Phái đoàn" hai người kia đang choáng ngợp theo chân bố Nguyện đi ngắm căn nhà ba từng rộng thênh thang với những tranh treo tường khiêu khích cao sang vì quí hiếm và những món ngoạn khí đắt giá của một gia đình

lập nghiệp và thành công lâu đời ở xứ người, Viễn đứng lại cầm tay tôi:

- Không hiểu tại anh hay coi ảnh của em hay tại em không thay đổi mà em vừa bước vào là anh đã nhận ra ngay!

Còn Viễn? Với tôi thì Viễn vẫn mãi mãi là dòng sông quê hương, khi ngừng khi chảy, khi khuất lấp sau rặng cây núi đồi, khi lại trở ra bừng sáng với khúc rẽ long lanh, và sự liên tục đầy ắp của lưu lượng nước. Hình ảnh những bến bờ dải đất khi trồi khi sụt, những bàn chân son và nứt nẻ trong một quê nhà quá khứ nào đang yên bình nhúng nước cầu ao, những con đò chứa chất cả một đời sóng gió, ván gỗ rêu xanh lên nước, tiếng gió chạy dài trên sông lôi khúc sông ra đến với mênh mông biển. Nhưng những dòng sông quê hương, dẫu khi lên khi xuống, khi vơi khi đầy, khi đục khi trong, trải qua bấy nhiêu triều đại với dăm ba chế độ, với nắng sớm chiều tà, sông vẫn là sông. Potomac, con sông của Virginia với mùa nước về cuồn cuộn nổi sóng khi tôi vừa mới đặt chân đến, dòng sông với cái vẻ ma quái mãnh liệt như đôi lần xui tôi đến đấy, đăm đăm thôi miên vì dòng sông với cái ý định trầm mình.

Có những người đàn bà suốt đời chỉ yêu được có một người đàn ông và sẽ thảm thiết cho đời xa xứ biết mấy, nếu trong tôi không còn bóng dáng âm ỉ của một dòng sông quê hương nào đó để mà tâm tưởng.

Nghĩ đến Potomac, nghe lòng dửng dưng với lời mời đi ăn cơm tối nay của Garson, hai tay buông xuôi yên lặng lắng nghe tiếng mưa bây giờ đã chuyển thành đều đều rào rạt, rồi bất giác đưa lên trong một cử chỉ âu yếm mộng du, Huệ dang tay ôm lấy dòng sông thân yêu.

Trở về nhà, Viễn một mình cảm động:

- Huệ thật độc đáo!

Nhưng Viễn cũng ngại ngần thấy thầm cảm ơn người vợ gốc cán bộ lanh lẹ tháo vác chuyển biến và con bé ca sĩ mầm non xí xọn khả ái của chàng, cả hai đã thay Viễn thỏa hiệp hộ chàng biết bao lần!

NGUYỄN THỊ HOÀNG BẮC

*(7/95)*



LÂM CHƯƠNG

# những điều trông thấy

*bậc thánh nhân ra đời trị nước*
*ngồi trên đầu thiên hạ mà chăn dân*
*nuôi chó dữ để xua người áo vá*
*ban nụ cười cho kẻ đói ăn.*

*những tên nhà giàu thường hay chê thịt*
*trong túi quần thủ sẵn con dao*
*đâm chết kẻ đòi chia cơm xẻ áo*
*miệng nói toàn nhân nghĩa thanh cao.*

*những tên bất tài thường hay khoe bằng cấp*
*làm bình phong che sự dốt nát của mình*
*có một điều hắn không bao giờ đái bậy*
*sợ người ta thấy hắn cũng tầm thường.*

*những tên làm chính trị thường hay tráo trở*
*gió đổi chiều ngả tới ngả lui*
*bò dưới gậm bàn lau giày kẻ khác*
*kiếm chút hư danh khoác lác với đời.*

*những tên cáo già thường lên mặt đạo đức*
*làm những chuyện bán trời không mời thiên lôi*
*trong miệng ngậm lá dao đầu lưỡi*
*phun quái chiêu tàn độc hại người.*

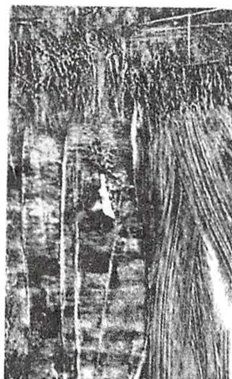
*tôi lớn lên*
*chen chân giữa chợ đời tăm tối*
*đọc thuộc lòng bài học thương yêu*
*mà sống giữa hận thù cao ngất*
*cố giữ lòng chân thật*
*lại gặp kẻ điêu ngoa*
*nên suốt đời làm tên thua thiệt*

LÂM CHƯƠNG



TRẦN DUY PHIÊN

# bà và cháu với con chồn con



LTS: *Trên tạp chí này, đã hơn một lần độc giả tiếp xúc với truyện ngắn Trần Duy Phiên (đang sống trong nước). Đó là những truyện tương đối ngắn, nhưng gợi mở nhiều vấn đề, và khá sâu sắc.*

"Bà Và Cháu Với Chú Chồn Con" *được rút từ một tập bản thảo gồm gần 20 truyện ngắn chọn lọc của tác giả, sẽ được nhà xuất bản Thời Văn ấn hành nay mai tại hải ngoại.*

**Hợp Lưu**

1

Ngày nghỉ học, cháu theo bố lên rẫy. Làm nông phải tận dụng công nhà, thuê mướn cả, không còn cái ăn - Bố cháu thường ra rả đêm ngày như thế.

Đầu mùa, đất đã cày vỡ, bố móc lỗ, cháu thả hạt. Công việc không lấy gì khó nhọc. Nhưng thương con, bố cho cháu nghỉ sớm và bố tự làm một mình dưới nắng hè đổ lửa. Ở không, cháu có chịu ngồi yên đâu, rừng núi bao la, trời đất mênh mông cuốn hút. Uống vội hớp trà đắng bố mang theo, cháu băng qua những đám rẫy chưa gieo trồng, đến tận chân núi. Ở đấy, lan từ đất theo mưa trổi dậy, lá xanh mướt, hoa vàng ánh. Chỉ việc ngắm và ngắm cho đã mắt, còn hái mang về, đôi tay nhỏ của cháu chẳng nhằm nhò gì với bạt ngàn.

Lẫn trong gió từ những đỉnh núi cao tràn xuống, cháu nhận ra có tiếng kêu lạ, nhìn lên chỉ thấy trời mây. Bước sâu hơn nữa, vào tận những khóm lan mọc xen kẽ nách đá, cháu thấy một con vật nhỏ màu nâu nhung nằm run

rẩy dưới lá. Nó chỉ bằng con mèo con ngày bà cháu xin về nhưng sắc lông mịn mướt. Ngồi bệt ra đất, vừa dè chừng, cháu cúi xuống sát nó. Lạ chưa, một tí ti sợ hãi cũng không! Như chờ đợi nhau từ lâu, nó nghểnh mỏ, mở lớn đôi mắt hạt nhãn thơ ngây nhìn trả. Cháu bồng nó lên tay và chạy như bay về phía bố.

- Nó là con chồn con - Bố nói ngay khi cháu vừa ập tới.

- Hình như nó đói? - Cháu đưa lại gần bố hơn nữa. Con chồn liếm nhè nhẹ vào lòng tay cháu - Nó đói thực bố ơi!

Bố liếc mắt, không lên tiếng, hai tay vẫn không ngừng làm việc.

- Mẹ nó đâu mà để nó thế này! - Cháu nói, lần này bố tỏ ra không chút ngó ngàng tới.

Cháu ẵm con chồn đi thẳng đến gốc cây - nơi để các thứ mang theo cho bố con cháu ăn trưa. Rứt một tí cơm cháu bón cho chồn, nó kêu rít lên, vùng vằng rồi nuốt lấy. Cháu thả nó ra đất, đặt ngay mỏ một củ khoai. Nó hươi mũi, mấy sợi râu rung nhẹ rồi đưa hai chân trước kẹp lấy, vồ vập như sợ mất phần. Cháu nghĩ ngay đến chuyện mang nó về nhà.

2

- Bà có biết ngoài mấy thứ này, nó còn ăn được gì nữa không? - Cháu hỏi bà cháu đang bắc ghế ngồi bên nhìn cháu ra sức chăm sóc chồn.

Không nghe bà lên tiếng, cháu lại hỏi, một tay vuốt dọc sống lưng con vật như muốn thúc dục, vỗ về, bảo ban nó cố mà ăn cho nhiều vào.

- Vất cái thứ dơ dáy ấy đi! - Bà thét, gấp chiếc quạt giấy gõ nhẹ vào đầu cháu.

Sao bà giận dữ thế? Lén nhìn sắc mặt bà, cháu vẫn cúi xuống với chồn nhưng trong đầu thoáng gợn nỗi bực dọc âm thầm. Suốt ngày ở rẫy với bố, cháu nhớ lại hôm nay không làm việc gì phiền bà. Muốn đánh bạo hỏi cho ra chuyện, nếu có sơ suất gì thì cháu xin lỗi nhưng bà đã xô ngã chiếc ghế và quay vào nhà ngay.

Ém vội con chồn vào ngăn tủ, cháu theo bà ra nhà sau ăn cơm. Con em cháu ngồi bên cứ năn nỉ cháu đổi con chồn lấy cái cặp da mới. Cháu không chịu, nó phụng phịu bỏ đũa ngay sau đó, gạt nước mắt đi ra vườn. Mẹ im lặng nhìn theo. Bà ngồi bên bố, ăn rất ít, mắt cứ gườm cháu. Mẹ lựa miếng cá ngon gắp bỏ chén bà nhưng bà lạnh nhạt trả lại. Mẹ đưa mắt nhìn bố, ngập ngần muốn nói gì với cháu rồi lại thôi. Bố im lặng, không vui cười như thường ngày, ăn nhanh. Xong bữa, bố ra ngồi ở hiên hút thuốc.

Cháu nghĩ đến việc làm cho chồn cái nhà bé xíu vườn sau, chỗ sát hè nhưng trời đã tối hẳn, với lại chưa tìm được vật liệu, đành xin mẹ cái khăn cũ lót cho nó nằm.

- Ngủ ngoan nhé - Cháu nhẹ tay đẩy con chồn vào ngăn tủ.

Mẹ từ bếp lao lên, hai tay dính lọ, sững sốt nhìn cháu.

- Bài vở ngày mai con chưa lo xong kia mà! - Mẹ nhắc như thường ngày

nhưng hôm nay giọng hơi khác - Bà hờn đấy!

Bà hờn việc gì? Cháu chưa kịp hỏi mẹ đã bỏ đi. Nhà sau vang lên giọng bà mắng mỏ ai đó. Cháu ngồi vào bàn ngay, cố học để tỏ ra mình không lơ là vì yêu thích chồn. Bà đi ngang qua, dừng lại nhìn vào ngăn tủ, bỉu môi rồi bước thẳng ra cửa. Bà ấm ức thì thầm với bố, cháu nghe tiếng được tiếng mất. Mẹ sai con em gọi cháu xuống bếp. Đang giặt áo quần, mẹ ra hiệu cháu ngồi xuống chiếc ghế sát bên.

- Ai cho con cái của nợ ấy? - Mẹ hỏi, dằn thấp giọng.

- Là cái gì? - Cháu ngớ ngẩn, mẹ ra hiệu nói nhỏ lại - À, con chồn! - Mẹ gật đầu - Con bắt gặp nó ở rẫy nhà mình - Cháu có ý lái chệch nơi chốn.

- Bà không muốn con nuôi nó trong nhà.

- Thế sao có lần ra chợ bà lại mua về cặp thỏ?

- Thỏ khác chồn - Mẹ nói, cháu xị mặt ngồi im - Ý bà thỏ hiền lành, dễ nuôi, mắn đẻ, còn chồn là thứ mờ ám quỷ quái gian manh. Con gần gũi nó rồi ra có ngày lây nhiễm tính xấu.

- Con không tin.

- Từ xưa đến nay, cả thế gian này đều tin như thế.

- Chó ăn bẩn, mèo ăn vụng sao bà xin về? - Cháu ra sức lôi kéo mẹ về phe mình.

- Chó canh trộm, mèo bắt chuột - Nói đến đó, mẹ đưa áo quần ra phơi ở chái, cháu nhìn theo lặng im. Lúc trở vào, mẹ dỗ dành - Con mang thả nó về lại với núi rừng!

- Nó còn nhỏ, đi lạc mẹ hay mẹ nó bị giết rồi...

Mẹ ngồi xuống bên cháu.

- Đừng buồn nữa! - Mẹ mắng - Lớn lên con sẽ hiểu được bà yêu con như thế nào, còn bây giờ, mẹ đổi cho con đôi chim chào mào?

Cái thứ bất nghĩa ấy con không cần! Cháu muốn nói ra ý nghĩ ấy với mẹ nhưng không dám, ấm ức, cúi mặt. Hai bàn tay cháu đây đã từng nâng niu bao nhiêu con chim từ trứng nước đến ngày lớn khôn, phải lúc sổ sồng, chúng dông tuốt!

3

Mẹ chồn cho chồn ăn những thứ gì cháu không rõ, nhưng ở với cháu, hễ nhà có thứ nào là nó ních thứ ấy. Chồn rất ngoan và mau lớn. Cháu đã dạy nó đuổi được mấy con gà hay vào phá bếp, diệt lũ chuột chù đêm hôm réo gọi quanh nhà... Nhưng bà cứ ghét cay ghét đắng nó và thường cay cú với cháu.

Bố cháu không có ý kiến nhưng tỏ ra không vui. Mẹ sợ chồn chết nhưng không muốn nó ở trong nhà. Con em cháu vẫn tiếp tục gạ gẫm đủ thứ vài ba bữa, lại lên mặt hờn dỗi. Chồn có hai kẻ thù trong nhà mà cháu ngại nhất là mèo và chó. Mèo không thích gần chồn, phải lúc đối mặt, nó tung một cái tát

nếu không tránh kịp phải đổ máu. Còn chó, hung ác và lì lợm. Nó đánh hơi chồn từ xa và tấn công ngay. Cũng may, cháu thường can ngăn kịp và bao giờ cũng tẩn cho nó một trận. Và bà lên tiếng bênh chó rủa chồn. Từ đó, bao chuyện xấu xa bà đều qui cho nó hết thảy. Mẹ gà dẫn con đi ăn, chiều về thiếu mất mấy chú, bà kết tội chồn bắt. Một buổi sáng ra chuồng, không thu nhặt được quả trứng nào, bà quy chồn cắp. Con heo nái đau đẻ nhảy cà tưng sỉa hầm gãy chân, bà vu cáo chồn rượt...

Buổi trưa hai anh em đi học về, cửa ngăn tủ ai mở toang ra, cháu nhìn vào chẳng thấy chồn trong đó. Hai anh em chạy tìm khắp nhà khắp vườn. Cháu hỏi mẹ mấy lần mẹ cứ giả tảng không nói. Bố lên rẫy từ sáng sớm. Chắc do bà? Nhưng còn lâu cháu mới dám hỏi bà một việc như thế, chỉ thầm mong bà đừng giết nó.

4

Bỏ một buổi học, cháu lén bố mẹ lên núi tìm chồn. Cháu tin nó trở về chốn cũ. Vượt qua những đám rẫy nay đã phủ xanh kín mặt đất, cháu đến chân núi. Lan như chui trở lại vào đất ẩn mình. Tảng đá trước đây - nơi cháu bắt gặp chồn - nay đã khuất lấp vào cỏ cây. Đứng chơ vơ giữa trời dài đất rộng, tự dưng cháu hiểu vì sao bà căm ghét chồn, vì sao cha buồn và vì sao mẹ đứng ngồi không yên.

Khi trở về, trời đã ngã sang chiều, cháu bắt gặp bà len lén sau thềm nhà sau, con chó ngồi bên, lè lưỡi liếm mép. Nhìn kỹ, cháu thấy tấm giẻ trong tay bà có vấy máu. Cháu đứng lặng, đã cố hết sức, nước mắt vẫn ứa ra. Cháu tin những gì đang ở trước mắt là có thực cũng như bấy lâu nay cháu đã tin bà cưng cháu nhất nhà.

TRẦN DUY PHIÊN

*(Kontum 04.3.93)*



DIỄM CHÂU

# khai báo thực tình

Đã nhiều năm tôi làm nghề xuất bản, giả bộ xuất bản: mỗi tháng tôi in một tập thơ (vài triệu cuốn, thơ của mình thơ của người) gửi cho bạn bè người quen, các tạp chí văn nghệ...

Tìm cách giải thích điều khó hiểu này, một bạn gái yêu thơ đã viết cho tôi: anh là người ham cho và người đời thì ham nhận... Phấn khởi vì khám phá ra chân lý, nàng hứa sẽ san sẻ những gì tôi gửi cho.

Đôi khi tôi cũng tự hỏi: phải chăng đây chỉ là một cách níu bám dĩ vãng. Dĩ vãng – những gì đã qua hoặc sẽ qua? Giữa bọn cướp ngày và bọn giặc nước, chúng tôi không có quyền chọn lựa. Giữa những thảm bom và lối mòn đầy thây người vô thừa nhận, chúng tôi không thể chỉ biết khóc. Và tia lửa đã bùng lên... Và rốt cuộc, giữa những thây người mới hoài công thét gào anh em, chúng tôi đã gia nhập họ.. Đào. Chúng tôi tiếp tục ca múa trên sóng nước, – kẻ chìm vào bụng cá làm đấng tiên tri muôn thủa, đứa tiêu lòn trên ngọn mù u gọi hồn người dấu yêu...

Không, dĩ vãng đã qua thật rồi, tôi tự nhủ, nhưng dĩ vãng vẫn tới. Tôi đang sống hôm nay cũng là sống dĩ vãng của ngày mai.

Tờ tạp chí của người bạn gái đã "tự ý" đình bản. Nghe đâu cũng chỉ vì nàng là một kẻ ham cho và người đời thời ham nhận.. Ở đâu đó nổi trôi giữa đám bọt sóng vật vờ, đôi khi tôi vẫn còn nhìn ra một dòng thơ của nàng. Như một cái phao trên mặt biển im lìm tạm bợ. Như một vòng hoa dành cho một giấc mơ cũ kỹ. (khi sống những gì các nhà thơ viết, tôi cũng sống những giấc mơ).

Tội nghiệp. Chúng tôi vẫn ra sức níu bám những giấc mơ. Được bao lâu nữa? – Cho đến khi những áng mây chia lìa? – Không, cho đến khi những áng mây, vốn là những bông hồng, "lại trở thành những bông hồng khác, không dứt"...* Vì chúng tôi quan niệm:

Tất cả đều bắt đầu bằng những giấc mơ. Và giấc mơ trả lại cho chúng tôi tự do. Bây giờ & mãi mãi.

*

*Ngày trước*
*tôi đã mơ*
*những cột báo chạy dài đến vô tận*
*trên sóng biển ì ào ngày đêm của những giàn máy*
*loan báo với mọi người mọi thế giới*
*giấc mơ tôi*

*tôi đã mơ*
*một con ngựa trắng cao hơn hàng bao lơn của cha tôi*
*một vườn cam bát ngát*
*những đứa trẻ xoay vòng vòng quanh một ve sầu dầm*
*và những trái nhót mọng hồng để lại ánh bạc*
*trên túi áo len*
*ních những kẹo bi*

*Tôi đã mơ*
*cả đến những gì rất hiện thực trên trái đất*

*và lúc này*
*tôi mơ*
*những dấu chân chim phai dần*
*để lại một nụ cười lặng lẽ*
*trên khóe mắt*
*giấc mơ tôi*

DIỄM CHÂU

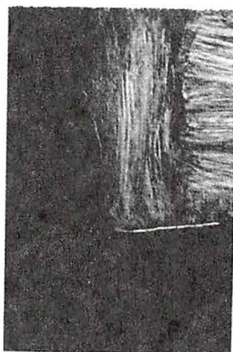
---

* *Jorge Lauis Borges*



BÙI HOÀNG VỊ

# tầng trệt thiên đường





Tầng trệt. Trong phòng chẳng có đồ đạc gì, ngoài một tủ kê sát tường, một bàn kê sát tủ, và hai ghế kê sát bàn.

Hai hữu thể có cánh, rã rượi, ố bẩn, như chưa một lần bay lượn. Một, có cặp mông lớn lao và hung hăng, đang đứng kiễng chân trên đầu bàn, ghé tai vào cái đài bán dẫn made in Hell giấu trên nóc tủ, vẻ lắng nghe, thỉnh thoảng quay lại bộ mặt xanh xao, mắt quầng thâm, thở dài... Một kia, đang ngồi ở ghế cạnh bàn, đầu cúi, viết không ngưng nghỉ... Những dòng chữ chảy lênh láng, ngập một tấc, trên sàn, tràn ra cả cống rãnh ngoài cửa. Bầu không khí thì oi, thoang thoảng mùi chuột và gián và rác...

- Em van anh. Hữu thể đang đứng nhắc lại, giọng ủ dột. Anh viết gì mãi thế?

Hữu thể kia vẫn mải mê không đáp.

- Không. Giọng càng ủ dột. Không thể thế được. Em không tin.

- Gì cơ? Giọng hỏi lơ đãng.

- Em không tin.

- Nhưng tin gì cơ?

- Không thể vui thế được. Ở dưới ấy đã được giả thiết là buồn thảm.

Hữu thể kia bất giác ngửng đầu. Vẫn lơ đãng. Chiếc đài đang lần lượt nhả ra âm thanh của chín kênh địa ngục.

*

Anh bất giác ngửng đầu, lúc nàng đưa tay vặn nút, dò tìm kênh một,

VOHELL. Một bản giao hưởng tấu bằng các khí khổng. Anh ngừng bút, nhưng không có ý nghe, chỉ lơ đãng đưa mắt nhìn sang phải, ở đó, một mảng vôi xám nữa vừa rơi xuống từ cái vách ố bẩn, la liệt những chữ Dieu, Love, Rai,... viết nguệch ngoạc bằng phấn và than, chung quanh những nét vẽ, còn nguệch ngoạc hơn, phác thảo chân dung của Thượng Đế, vẻ mặt vừa đáng kính vừa đáng ngờ, với một vòng hào quang màu hoen rỉ. Phải, hào quang. Điều ấy vẫn được thừa nhận như là cố hữu và hợp lý, phải không?

Bản giao hưởng dứt. Chương trình tiếp tục bằng một giọng xướng ngôn chuyên nghiệp... *Sau đây là bản tin cuối ngày. Vừa qua chúng tôi đã tiếp nhận thêm mười hai hữu thể có cánh. Một trong số cho biết, họ đã... từ những bóng tối thiên đường nào trung cổ, những xứ sở của buồn bã vô song. Thảy đều bơ phờ, liệt nhược. Một số đã chết. Hiện chưa tìm được biện pháp nào khả dĩ giúp số còn lại vui lên được một chút. Chúng tôi thành kính nghiêng mình trước... Chúng tôi trân trọng mọi nỗi đau thiên đường...* Anh ngáp. Tiếng rột roạt phát ra từ nút vặn đài. Nàng rà sang kênh hai. Một bài triết luận đang đọc dở... *Cuối cùng, rõ ràng sứ mệnh cay nghiệt mà trung thành nhất của ý thức vẫn là phản bội, và, rất tiếc, ấy chính là phương tiện duy nhất cứu rỗi cho chân lý...* Anh vẫn không buồn nghe. Sự chú ý của đôi tai anh đột ngột được dành cho những âm thanh vang vọng xuống từ những tầng trên của tòa cao ốc, những tiếng cãi cọ, chì chiết chua ngoa, những tiếng quát tháo, rồi là tiếng khóc khô khan... Mắt anh để ra ngoài cửa sổ. Ngoài ấy, một cơn gió đang cuốn bụi bay tung. Màu trời u uất. Có một con trốt xám vẫn lơ lửng ở đâu đó, anh biết.

Kênh ba. Tin về phát hiện khoa học mới nhất... *Vừa qua, các nhà... đã thí nghiệm thành công...* Tia nhìn anh bất động, bám lấy cái cửa sổ, trong lúc cố hình dung ra điều gì nghiêm túc, chẳng hạn một phòng thí nghiệm, những ống thủy tinh, những cái Blouse trắng... Anh cố gắng đến đau mỏi, cuối cùng lắc đầu. À, một lần nữa anh kịp nhận ra, chẳng có hình ảnh nào được gọi là nghiêm túc lại có thể lưu trú trong ý thức anh. Nhưng mà không, xét cho cùng, có hề chi. Những điều ấy, dầu nghiêm túc đến đâu mặc, có liên quan gì đến anh, đang ngồi đây, giữa một nỗi hỗn mang oi ả, thoang thoảng mùi chuột và gián và rác!

Cái nút đài tiếp tục kêu lên. Nó lại được hăm hở vặn đi. Kênh bốn. *Tiếng Thét Vượt Thời Gian*. Anh mệt mỏi đặt bút xuống. Ấy là từ ngữ anh thật sự không muốn nghe. Thời gian.

Kênh năm. Bản tin lúc không giờ. Lại thời gian! Cái gì vậy? Có phải mớ khái niệm gắn liền với từng múi giờ, mà bầy hữu thể có đuôi cam lòng chia nhau gặm nhấm. Thế, anh chẳng thể chia xẻ với họ. Ở đây, nơi thường trú anh, dù sáng hay tối, ngày nắng hay ngày mưa, mùa ít nóng hay mùa rất nóng, thì ngọn đèn duy nhất giữa trần phòng kia cũng cứ thắp suốt, chẳng khác một con mắt võ vàng treo dọc, không bao giờ nhắm lại, và, dưới ánh sáng tự kỷ ám thị kinh niên vàng vọt của nó, anh không thể xác định được là mấy giờ. Thời gian của anh là mênh mang vô bờ bến, hay co xoắn đậm đặc, theo cách

nào đó, anh không thể diễn tả bằng ngôn ngữ phàm tục bất toàn, - nó phải được thể nghiệm và diễn giải theo những phạm trù siêu việt hẳn, vượt khỏi tầm với của ý thức lẫn tưởng tượng anh. A, thời gian! Đã lâu rồi, anh không còn biết đến nữa.

Bản tin bỗng níu kéo thần trí anh trở về với cái đài: *Nghe nói, ở tầng trệt của Thiên Đường, từ một nỗi đau giả, một hữu thể có cánh đã để chảy lênh láng những dòng thơ, làm ngập lụt mọi cống rãnh...* Nàng quay lại, giọng trách móc:

- Người ta đang nói về anh. Mắt nàng như quầng thâm hơn.

Anh lắng nghe, vẻ buồn bã.

- Không. Họ lầm. Nỗi đau của anh là có thật.

Và anh cúi mặt, vẻ rất buồn bã, nhìn những dòng chữ chảy khôn cầm. Họ có thể hiểu gì về việc anh đang làm! Nhưng thôi, thây kệ, anh chẳng cần. Khi anh sáng tạo, một mình anh là đối trọng của thế giới, anh tự triển khai thành một thế giới của riêng anh...

Kênh sáu. Tiếng động kẽo kẹt của một chiếc giường. Tiếng thở hổn hển lẫn tiếng rít khe khẽ, khuyến khích...

- Nghe nói, ở dưới ấy bọn quỷ cái đẹp lắm, đúng thế không, anh? Giọng nói ủ dột của nàng vang lên, như rên.

- Có đâu. Anh vẫn cúi mặt. Đã được chứng minh là ở dưới ấy những hữu thể có đuôi, giống cái, phải ngồi trước gương hàng giờ và tô đi tô lại đường viền những lỗ thủng trên mặt bằng những mỹ phẩm thượng thặng. Họ hẳn phải xấu xí.

Nhưng nàng vẫn chẳng có vẻ gì nguôi ngoai. Những ngón tay run rẩy lại day nghiến cái nút vặn.

Kênh bẩy. Tiếng cốc tách chạm nhau. Tiếng cười. Tiếng chúc tụng. Một buổi liên hoan. *Nào, nào, xin cạn ly, nhân kỷ niệm lần thứ 1991 ngày qua đời của...* Anh không thể không một lần nữa nhìn qua cửa sổ. Đằng xa, ở cuối tầm mắt, cách một quãng đồng vắng không cây có một cái gò lớn, vẫn được mệnh danh Nấm Mồ Của Thượng Đế. Phần anh, chưa bao giờ gọi nó bằng cái tên đó. Thật xúc phạm đối với con tim, khi phải nhìn thấy nó hôm nay, cỏ xanh loang lổ. Anh vẫn nghĩ, lẽ ra nó phải được lát bằng những phiến cẩm thạch, mát lạnh và lặng lẽ, an nghỉ dưới bóng râm của những rặng trường xuân.

Kênh tám. Tiếng cười sặc sụa...

*

Nàng cứ rà đi rà lại cái nút vặn, vẻ thất vọng. Cuối cùng bật khóc.

- Không. Nàng gục đầu vào cái tủ, vai rung lên. Em không tin.

- Thôi nào! Giọng nhẫn nại, anh nói, trong lúc quờ tay lấy cây bút, cách vô thức.

Anh lại cúi xuống, cắm cúi viết. Chữ nghĩa lại chảy lênh láng, ngập ngụa,

ào ạt khắp, phần lớn xuống cống rãnh sặc mùi chuột và gián và..., chỉ một ít bay tung theo gió, lấp lánh giữa đám bụi. Vẫn lơ lửng một con trốt xăm ở đâu đó, bên ngoài... Bầu khí thật oi.

Anh ước ao nàng sẽ vặn cái đài về kênh chín. Nhưng chẳng hề hy vọng điều đó. Nàng chẳng bao giờ lại chọn nghe kênh chín, cũng như chẳng bao giờ lại chịu tắt cả đi. Chẳng thà vặn suốt, và cứ như thế, để cho tiếng rột roạt hăm hở kéo dài tưởng chừng vô tận. Dù sao vẫn hơn. Nàng bảo. Em ghét kênh chín. Phải, anh biết, ở đấy chỉ được nhả ra một Dấu Lặng Vĩnh Cửu. Còn anh, thì thèm khát nghe nó xiết bao.

Từ một tầng bên trên của tòa cao ốc lại vọng xuống một giọng lanh lảnh, át cả tiếng rột roạt ngoan cố của cái nút vặn đài: *Gớm, lại sặc. Rõ khốn khổ. Người ta vẫn nuốt cả tấn địa ngục vào họng đến là tươm tất, còn ông, có một cái hạt tấm cũng cố mà sặc. Thật tồi đến độn thổ...*

Anh chẳng muốn nghe chút nào, cứ lẳng lặng viết xối xả. Song, thật đáng buồn, đôi vành tai của anh đâu thể đóng lại! Đấy, và anh cũng lại nghe nàng rảo trở về kênh bảy...

Tiếng ngáy như sấm. Buổi liên hoan đã vãn rồi sao? Anh lẩm bẩm... Bất thần vang lên, trong khoảnh khắc, một đoạn Adagio của bản... N. 14, của... Kênh sáu, phải không em? Anh định hỏi, nhưng cái nút đã vặn đi. Phải rồi, kênh sáu. Người ta đã ngưng chuyện ấy, chỉ còn tiếng đàn rướm máu, ánh trăng rướm máu. Anh lại bất giác nhìn ra cửa sổ, nhìn những đám mây trên cánh đồng thiên thu, chẳng phải mùa xuân, chẳng phải mùa hạ, cũng chẳng phải..., những đám mây ấp ủ mộng đời nào bất tuyệt. Chúng đến từ đâu? Anh bỗng cảm giác xa lạ, xa lạ, xa lạ...

Kênh năm lại vồ lấy thần trí của anh với cái giọng thường trực: *Chẳng bao giờ đã và cũng sẽ chẳng bao giờ có ai từng nghe nói về một vụ tự tử như thế - tự tử bằng thơ. Thơ dâng lên từng milimét, chắc chắn sẽ ngập đến cằm, đến miệng, đến mũi, và thế là hết, chỉ còn hai con mắt, thao láo, dần dần bất động, ngưng thần. Đồng thời, mức thơ không dâng lên nữa. Phải mất lâu lắm, thơ mới rút đi hết, qua ngã cống rãnh, và trên nền nhà chỉ còn lại sõng sượt một mình thi nhân, với đôi cánh nát tan...*

*

- Họ lại nói anh. Giọng nàng nghe khô khốc.

- Không. Anh lơ đãng nhìn xuống bàn, gẩy gót cây bút, nhưng không viết. Họ không hiểu gì hết. Chúng ta không biết đến sự chết. Khái niệm đó đã được qui ước là vô nghĩa ở Thiên Đường.

Anh vẫn gẩy gọt cây bút. Sao họ lại dối trá thế? Chẳng ai đã từng biết được điều gì về chốn đây. Tự tử bằng thơ! Có buồn cười không. Anh nào có làm thơ! Anh chỉ để chữ nghĩa tuông chảy mãi thế này, ngập sàn một tấc, và chỉ thế không hơn. Còn anh, thì tồn tại đã được chỉ định là chẳng bao giờ kết

thúc.

- Nhưng, em van anh. Anh viết thế để làm gì chứ?

- Anh van em. Giọng anh cũng khô khốc. Anh không biết. Có thể nào khả hữu một câu trả lời khác hơn, mà vẫn trung thực đến thế? Cũng như có thể nào tìm thấy một điều gì khác hơn là cây bút xấu xí này, để cho anh trang trải hết cái chiều kích ghê gớm của thiên thu? Quả thật, anh không biết.

Anh thoáng thấy nàng mím môi. Cố nhiên, ấy chẳng phải lần đầu tiên nàng đặt cho anh một câu hỏi đại loại. Nhưng thôi, hãy quên đi những điều nhỏ nhặt, khi mà mình anh cũng đủ khả năng là đối trọng của thế giới, một mình anh cũng có thể tự triển khai thành...

Dường như nàng cũng thế, cũng biết quên. Thoắt cái, nàng đã trẩy sang kênh khác, vẻ lãnh đạm.

Kênh bốn. Chương trình đọc thơ. Đã về đâu rồi. Tiếng Thét Vượt Thời Gian? Và bây giờ, thì thơ! Một giọng đọc có cái gì đó khẩn thiết, buộc anh phải lắng tai.

*... Anh ra ngõ, ngồi xuống một phiến đá, và bắt đầu khóc. Anh khóc trước tiên cho bản thân anh, rồi sau đó, cho mọi thứ, mọi sự trên đời: Khóc cho trời đất quá bao la, cho những đám mây quá xanh, cho mặt trời quá rực rỡ, cho đồng lúa quá vàng, cho dòng sông quá nhiều nước, cho những kẻ đi vụt qua; cho người đàn bà kia đôi vai quá mảnh, đôi vú quá lớn; cho người đàn ông kia dáng đi đã quá nhọc nhằn, lại còn sở hữu thêm cái... quá khổ...* A, mọi sự tồn tại đều đẹp đẽ và tội nghiệp đến mức không chịu nổi. Song, điều càng lúc càng trở nên khủng khiếp nhất, là anh vẫn không thể nào hiểu được cái lẽ tồn tại của chúng. Thế là, anh lại khóc và khóc, và phát hiện ra đôi mắt là cả một nguồn mạch đầm đìa.

Ôi khốn khổ. Tạo vật có đuôi vô danh nào đã có thể cưu mang một nỗi đau dường ấy, nỗi đau đồng dạng với nỗi đau của anh? Đoạn thơ khiến anh thật sự ganh tị, dù chỉ bấy câu. Chao, chẳng bù vào cho bao tuyệt phẩm anh đã từng biết, tràng giang đại hải, hoàn thiện một cách vô tích sự; hay hớm, thông minh và vĩ đại một cách vô tích sự, chẳng đáng để anh nhớ lại mảy may...

Dù sao, rất tiếc, thi ca vẫn không phải điều nàng quan tâm. Tiếng rột roạt lại cương quyết nói lên điều đó... Cái đài đang trở về kênh ba...

Vẫn những mẩu tin nhanh về những phát hiện mới nhất... *đã xác nhận tồn tại của lỗ đen... Vấn đề bản chất của lỗ đen - điều kỳ diệu đến nghịch lý của thực tại vật lý...* Lại những điều đồng thời vừa nghiêm túc vừa chẳng liên quan gì đến anh, đang ngồi đây, giữa nỗi hỗn mang oi ả, thoang thoảng mùi chuột và gián và rác, dưới cái áp suất song trùng, vừa xám xịt, của một con trốt vẫn lơ lửng ở đâu đó ngoài kia, vừa võ vàng, của ngọn đèn duy nhất trong phòng, chẳng khác một con mắt kinh niên tự kỷ ám thị treo dọc, không bao giờ nhắm lại...

*... Nghiên cứu cho thấy, ở điều kiện..., dung dịch từ mắt sẽ không chảy*

*xuống má, nhưng sẽ...* Những từ vựng lại tiếp tục nổ dòn một cách nghiêm túc phi thường, trong khi anh chẳng biết làm gì khác hơn là ngáp, và kín đáo nhận ra, chẳng bao giờ kịp che miệng.

Cái ngáp của anh kéo dài cùng với tiếng rột roạt của cái nút vặn đài, và không thể ngưng lại, ngay cả khi trên kênh hai đã vang lên bài triết luận dị hợm quen thuộc... *Đã đành năng lượng phải được tiêu hao dưới mọi hình thức, thế này hay thế khác, song bi kịch nhất vẫn là nỗ lực vận dụng nó cho việc ghi nhớ những điều chẳng... Hay trả giá cho niềm tin vào những thứ chẳng...*, *vâng, và ngay cả khi anh, như theo một phản xạ tự nhiên, vụt ngoảnh ra cửa sổ, đưa mắt nhìn về phía Nấm Mồ Thượng Đế, với vẻ buồn rầu...*

Lúc này đây, anh càng khát khao chuyển cái đài về kênh chín, khát khao đắm mình vào nó, - cái Dấu Lặng Vĩnh Cửu, chưa một lần được nghe nó, xiết bao. Song, anh vẫn ngồi yên thế, vân vê cây bút, lặng lẽ ngáp, và cuối cùng, lại lặng lẽ cúi xuống, tiếp tục viết và viết, lênh láng, xối xả, ào ạt khắp...

Thôi, cứ xem như giải pháp duy nhất cho anh là thế, và anh sẽ mãi còn trung thành với nó, thây kệ mọi sự, thây kệ cả cái đài đã được nàng vặn hối hả, rồi lại trở về kênh một, nơi cũng vừa kết thúc một bản tin hay một bài triết luận hay một bài thơ nào đó anh chẳng rõ... *Sẽ chỉ còn lại một mình anh thôi, và thế cũng đủ để hoàn tất sứ mệnh làm chứng cho nỗi vô nghĩa bí ẩn và vĩnh cửu của tồn tại Thiên Đường.* Và cố nhiên, ngay cả cái lối kết thúc này nữa, anh tự nhủ, cũng phải được thây kệ nốt.

BÙI HOÀNG VỊ



**HỒ CÁT SƯƠNG**

# nợ

*Nợ sông, mấy nhánh, qua cồn cát*
*tối thân tôm đất, không gì vui*
*nhìn rong, mới biết bùn chua ngọt*
*đời trôi xuôi, mình bò giật lùi*

HỒ CÁT SƯƠNG
(CA, 9.95)



NGUYỄN MẠNH TRINH

# thơ gửi nguyễn duy

*ngồi phệt xuống thảm, cười ha hả*
*gặp nhau góc bể với bên trời*
*lủ khủ chí con và chí cả*
*ngày lụn đêm tàn giọt nến rơi*

*Ngày xưa cả bọn đều lính thú*
*chia phe hai bên súng bắn mù*
*vạch sông nghinh nhau cơn thiếp ngủ*
*đâubiết trăng cười khan thiên thu*

*lịch sử những cuộc chơi tàn bạo*
*dân tộc xua hai ngã ngại ngần*
*bây giờ, đôi mắt như tâm bão*
*có chút gì như, của cố nhân.*

*ngồi phệt xuống thảm, nhón chút thịt*
*tiệc mọn còn phơi mấy miếng lòng*
*tiếp bạn cầm ly trà tịch mịch*
*giấc mơ sông lấp đã hư không*

*đọc nữa đi, cho thơ cùng rượu*
*để bắt đầu và đến tận cùng*
*mềm môi, tay bắt con chim khướu*
*có vẽ nên hình nốt nhạc rung?*

*Sao lại bặt im, trang giấy trắng*
*ý như vó ngựa xếp hai hàng*
*năm tháng loang rêu từng vệt nắng*
*có chi đâu, trời đất mang mang*

*ngồi phệt xuống thảm, nói chuyện vãn*
*cùng chia nhau bồ chữ, xóc chơi*
*nao nao thời buổi còn chạng vạng*
*soi gương thế sự, lạnh chỗ ngồi*

*muốn như con cóc vẫn thơ tặng*
*nghiến răng làm cậu của ông trời*
*sợ hạn hán làm dầy vai nặng*
*nên đành tâm sự cứ khơi khơi*

*chắt cho nhau, vài giọt rượu cạn*
*để sân ga ngóng tiếng tàu về*
*bất tận tả ngạn từ hữu ngạn*
*bàn tay nào vẫy cõi hoang mê.*

*ngồi phệt xuống thảm, những hảo hớn*
*những tay Lương Sơn Bạc tân thời*
*đưa cay miếng ớt còn chưa ớn*
*bỡn cợt ai nao một nhếch cười.*

*trường văn trận bút có phải nghiệp?*
*câu hỏi trôi theo ngày lênh đênh*
*sống là tham dự buổi đồng thiếp*
*mải mê quay ngoa ngoắt bóng hình*

*đọc đi, những câu thơ viết vội*
*ẩn dụ nào héo lá ngụy trang*
*triền Trường Sơn bấc phong gió nổi*
*tưởng Pleiku mây cuộn đại bàng*

*ngồi phệt xuống thảm, những mộng ước*
*những ở đi chỗ đến ngõ về*
*những mất mát và những có được*
*những gặp gỡ và những chia ly*

*uống cạn, tiễn bạn về quê cũ*
*cũng tựa đưa nhau mấy đoạn đường*
*hai mươi năm một chốc mưa lũ*
*mới bình minh mà đã tà dương*

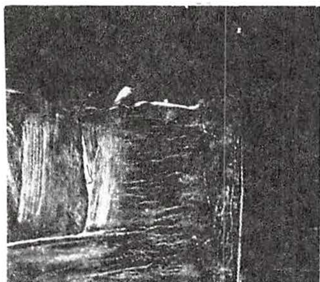
*và ngày mai, chỉ là kỷ niệm*
*những câu thơ sót chút thâm tâm*
*con chim quốc kêu khan thành tiếng*
*trải dài theo sông biển ngàn năm*

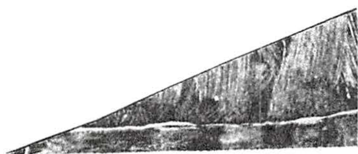
NGUYỄN MẠNH TRINH



**LÊ MINH VĂN**

# giấc mơ tàn cuộc chiến





*Những bóng điện thay lá trên hai hàng cây dài thẳng tắp của đại lộ Champs-Elysées đã được tháo gỡ khi những lễ tết tiệc tùng của mùa Giáng Sinh- Năm mới chỉ còn là dư âm. Một năm mới bao giờ cũng bắt đầu trong mệt mỏi, chán chê vì rượu sâm banh, patê gan vịt béo, cá saumon hong khói, sò vắt chanh... Paris đi dần vào trọng đông. Bầu trời thấp như bị bao phủ bởi sương khói. Nó làm ngộp hơi thở, chùng lại tầm mắt, mờ nhạt ước vọng và tâm hồn u ám mất thoải mái. Phờ phạc vì lễ lạc tiệc tùng, người Paris có thói quen bắt đầu năm mới với đời sống gia đình, nhường vỉa hè đại lộ cho du khách các nước đến hưởng thú nhàn du, hoặc dân ở tỉnh lên dạo chơi cho biết cái phong thái thanh lịch của Paris.*

*Hoàn thọc tay sâu vào chiếc manteau dạ vẫn còn thấy lạnh. Hai hàng cây trơ nhánh thẳng tắp đến tận Khải Hoàn Môn cho anh cái cảm giác một hành lang hun hút dẫn đến vinh quang. Tướng De Gaulle đã từng bước qua đại lộ này, từ những ngày tủi nhục bị chiếm đóng đến vinh quang trên lễ đài chiến thắng dưới chân Khải Hoàn Môn.*

*Một ngày thứ bảy thong dong, Hoàn muốn dành trọn cho mình. Từ thư viện ra anh chợt nhớ đến một ly cà phê nóng trên vỉa hè đại lộ thênh thang. Vài giọt capucino thơm đắng ở một góc khuất nào đó, và để tầm mắt trôi theo cuộc sống đầy sinh động của những thanh bình từ tứ xứ đến, dưới lòng đường. Anh có thể bắt gặp một đôi tình nhân trẻ, cao lớn mạnh khỏe với khuôn mặt khôi ngô còn vương nét thơ ngây, đang dỏi tầm mắt trên những tòa building sang trọng hai*

*bên đường, như thầm so sánh chúng với vẻ lộng lẫy của Sunset Boulevard ở Los Angeles, hoặc một góc phố choáng ngợp của Fifth Avenue ở New York. Và cặp vợ chồng kia, lịch sự nhưng nặng nề, đến từ nước Đức thống nhất, hình như họ đang lạnh lùng so sánh phong thái, cung cách sinh hoạt thoải mái của Paris với màu gạch nâu khắc khổ của kiến trúc Đức nơi một khu phố hoang vu đóng cửa chiều cuối tuần ở Essen, Hambourg hay Cologne. Hoàn không cảm thấy khó khăn lắm khi muốn tìm kiếm gốc gác, cội nguồn các chủng tộc đang có mặt chung quanh. Dân Bắc Âu vóc dáng thong dong, thoải mái. Người Thụy Điển, Đan Mạch, Na Uy không thiếu sang trọng, nhưng vẫn có thể vừa hồn nhiên dạo phố vừa gặm một thỏi bánh mì khô đặc biệt của xứ sở họ, hoặc một cây kem Haagen dazs trứ danh nếu trời hơi nóng. Người Nhật kín đáo hơn, vẻ lịch sự của họ bao giờ cũng có chút cố gắng. Tuy nhiên những chiếc cạc tín dụng Master, Americain Express hay những xấp đô la dày cộm trong túi họ lại tạo được sự kính nể, trọng vọng khắp các cửa hàng lớn nhỏ. Người Nhật không ồn ào như người Tàu trong cách chuyện vản, nhưng kỹ thuật tiên tiến khiến họ có những phô trương nhiều khi thái quá. Hầu như bất cứ khu phố nào trên đại lộ này, từ quảng trường Concorde, qua Le Nôtre, đến Lido, và cho đến tận Khải Hoàn Môn, đâu đâu cũng thấy ánh chớp của những chiếc máy ảnh đắt tiền hoặc ống kính của những chiếc camera tối tân nhất...*

*Tiếng động ì ầm của dòng xe cộ cuộn tròn quảng trường Arc de Triomphe đổ dồn ra mười hai hướng đại lộ làm Hoàn khựng lại. Có một giao lộ nào trên thế giới giăng mắc đà sống náo nhiệt hơn ở đây không? Anh tự hỏi. Dòng xe cộ, như thác lũ, chen nhau từng không gian nhỏ. Chậm hoặc non gan, người lái xe sẽ kẹt cứng giữa tiếng la thét, tiếng còi phản đối. Đứng một lát Hoàn đã thấy chóng mặt. Nhưng khác với mọi lần, chiều nay anh bỗng muốn trèo lên đỉnh Arc, để từ trên cao nhìn xuống hoạt cảnh chộn rộn ấy. Anh lấy đường hầm băng qua lộ lên chân cổng, tìm quầy vé. Hình như có ai đó hỏi Hoàn: "Xin lỗi ông có phải là người Việt Nam?". Giọng nói nhỏ, mơ hồ, lạc lõng giữa vùng tiếng động làm anh ngỡ như trong một cơn mơ, dạt đến từ cõi xa nào. Cõi quê nhà, cõi quá khứ chập chùng phù vân... Hoàn quay lại, bắt gặp một khuôn mặt đàn bà Việt Nam. Anh mỉm cười chào người đồng hương, đồng thời nhận ra bên cạnh thiếu phụ trẻ ấy còn có một cô gái tóc dài. Anh chẳng rõ ai trong hai người đã hỏi mình. Họ giống nhau như hai giọt nước. Người đàn bà đứng tuổi tóc cắt ngắn không lớn hơn cô gái tóc thề bao nhiêu. Hoàn trả lời bâng quơ:*

*- Chị... Xin lỗi... Hai chị cùng là người Việt Nam?*

*- Dạ, Việt Nam cả anh ạ - Người đàn bà cười thông cảm - Chúng em ở Đức qua thăm bà con, nhân tiện viếng Paris.*

*Hoàn phản ứng có phần thiếu tự nhiên. Anh lúng túng vì đang đối diện với một nụ cười ấm áp, gần gũi của người đàn bà đồng hương đối diện. Anh từng ghét cái cung cách những người Việt tha hương muốn đến với nhau qua một nhịp cầu Tây: "Vous êtes Vietnamien?" hoặc thận trọng hơn: "Est ce que vous êtes Vietnamien?" Dù anh rất hiểu và rất thông cảm lý do tại sao họ phải sử*

*dụng nhịp cầu "lai căng" ấy. Người Pháp có một ngôn ngữ rõ ràng, tách bạch, một nghệ thuật giao tiếp cởi mở ở trình độ cao, và một quan niệm lịch sự khá tế nhị. Họ lại rất tự hào về tiếng nói của mình. Cho nên giữa chốn đông người, trên xe lửa, trong métro hầu như mọi người Pháp chính cống đều tỏ ra khó chịu kín đáo khi nghe một ngôn ngữ lạ giữa hai người đang đối thoại, dù gốc gác của những người ấy xuất phát từ đâu, là Châu Phi, Ấn Độ hay Viễn Đông, Châu Á xa xôi... Người Việt sống lâu trên đất Pháp dần dà tiêm nhiễm phép lịch sự của họ. Cho nên mới có sự thận trọng trong câu chào hỏi khơi mào bằng tiếng Tây. Âu cũng là nhập gia tùy tục.*

*Người đàn đứng tuổi tóc ngắn vẫn giữ nụ cười tươi tắn:*

*- Paris đẹp quá. Chỉ tiếc chúng em không có thì giờ nhiều để thăm hết những danh thắng.*

*- Nhưng hai chị sẽ còn nhiều dịp trở lại Paris. Đức và Pháp là láng giềng gần.*

*- Anh nói thế chứ đời sống quá bận rộn. Năm khi mười họa mới có dịp đi đây đi đó.*

*Chị ngưng lại một chút. Rồi đột ngột đề nghị:*

*- Nếu không phiền anh có thể bấm giùm cho mẹ con em một tấm hình kỷ niệm?*

*Anh nhận lấy chiếc máy hình, không khỏi thắc mắc: Mẹ con? Anh lùi lại tìm thế. Qua ống ngắm của máy ảnh, thắc mắc của anh càng có lý hơn. Giữa hai người đàn bà không có cách biệt quá đáng về nhân dáng. Vì người mẹ còn trẻ quá, lại giống nhau từ thần thái, nét mặt, cách phục sức. Đặc biệt là nụ cười, chợt tươi, chợt xa vắng. Người con gái vóc dáng mong manh hơn mẹ, mái tóc thề bồng trong gió chiều, lùa qua vòm Arc, khiến nàng như nhẹ lên, như một thể hiện mơ hồ, không xác định, giữa cuộc sống hiện thực sôi nổi, và khung cảnh vĩ đại, hoành tráng chung quanh. Trước ống kính, nàng có vẻ lạc loài từ một cõi nào đến thế giới này. Nụ cười buồn cũng soi rõ trong mắt Hoàn nét trầm tư của người mẹ mà từ nãy giờ anh chưa nhận ra qua những nếp nhăn héo hắt. Bầu trời mùa đông Paris đã xám càng nặng nề hơn. Con tim anh bỗng rộn lên, dồn dập. Một khuôn mặt đàn bà rất xa trong ký ức chợt hiện về trong trí anh. "Ngọc?" Và lạ lùng thay, sau tiếng cách khô khan của pô phim vừa nhảy, nụ cười trên môi người đàn bà cũng chợt tắt: "Chú Hoàn?"...*

*Liên hệ giữa họ chẳng có gì đặc biệt, Quyền, chồng của Ngọc là con trai lớn người thư ký văn phòng làm việc với Hoàn ở quận Dakto, tỉnh Kontum cũ. Ông ta thuyên chuyển về miệt Bình Định - Hoài Nhơn ít lâu sau khi Hoàn rời quận vào năm 1966. Khoảng hai năm sau con trai ông trở về Kontum, ghé thăm Hoàn với lon chuẩn úy mới tinh. Quyền tình nguyện phục vụ ở chi khu Dakto, nơi anh vẫn thương nhớ như một quê hương thứ hai. Mãi cho đến khi kết hôn với Ngọc, một cô giáo trường quận, bé Hưng ra đời và chiến tranh nổ lớn ở vùng Dakto, Quyền mới thấy sợ, nhờ Hoàn nói giúp với Đại tá tỉnh trưởng - Tiểu khu trưởng cho anh thuyên chuyển. Cuộc vận động đang có kết quả, chỉ*

*còn chờ sắp xếp chỗ thì trận tổng tấn công Mùa Hè 72 cao nguyên bắt đầu ở Dakto.*

Tháng bảy Kontum trời còn đổ lửa. Ngọc trăn trở mãi chẳng chợp mắt. Thằng bé Hưng không ngon giấc, dù tay Ngọc vẫn không rời chiếc quạt giấy, phe phẩy. Thỉnh thoảng nó trở mình rên. Ngọc sờ tay lên trán con. Cơn sốt tăng làm nó mê mệt. Chiếc chân trái bị thương cưa gần đến gối từ mấy ngày nay sưng tấy, thỉnh thoảng rỉ nước vàng qua lớp băng. Thượng úy Độ, y sĩ trung đoàn đã cố gắng dành vài mũi pénicilline hiếm hoi vẫn không chặn đứng được tình trạng nhiễm trùng, do thiếu vệ sinh, thiếu thuốc men, suy dinh dưỡng. Dakto rơi vào tay những người giải phóng hơn bốn tháng nay. Tình trạng thiếu đói thê thảm bộc phát và lan rộng rất nhanh. Vật giá như vàng. Tiền "ngụy" không xài nữa, tiền "cụ Hồ" chẳng có bao nhiêu, vì bộ đội làm gì có tiền nhiều để mà đổi chác, mua bán. Quận lỵ được tiếp thu trong thời gian chiến tranh, Ủy ban hành chánh lâm thời chỉ phụ trách các vấn đề an ninh, chính trị. Dân chúng thây kệ, mạnh ai nấy sống. Các cuộc đổi chác trở thành bất hợp pháp, chỉ diễn ra trong bí mật, căn cứ trên bản vị vàng. Một ký lô gạo một chỉ vàng. Một ký lô cá khô cùng giá. Hai lon sữa bò cũng một chỉ... May mà Ngọc có chuẩn bị trước khi có tin đồn Việt cộng sắp tấn công lớn. Bao gạo chỉ xanh Quyền mua đã là cứu tinh giúp Ngọc chống chõi được đến bây giờ. Không có bao nhiêu vàng dành dụm, Ngọc phải trích gạo đổi lấy đường, sữa, chất tươi cho con có sức chống chỏi với vết thương bắt đầu kéo miệng. Nó lặng lẽ nhúc nhắc tập đi một mình với cây nạn chống mà thượng úy Độ phải bỏ ra nửa ngày trời chặt cây rừng ngồi đẽo gọt. Nhờ thế Ngọc có chút thì giờ tổ chức cuộc sống, trồng trọt kiếm lương thực chuẩn bị cho những ngày tới. Bao gạo đã cạn gần đến đáy. Trong vòng hơn tháng nữa nếu lứa củ mì Ngọc trồng ít lâu nay ở khu nghĩa địa ngoài bìa rừng chưa cho củ kịp thì mẹ con nàng sẽ phải đói. Ngọc thở dài sờ những vết chai đã đóng cứng trong lòng bàn tay vốn chỉ quen cầm phấn trắng. Nàng nghĩ đến chồng, tủi thân. Quyền đã theo trung tá quận trưởng lên chuyến trực thăng cuối cùng đêm mất quận và trung đoàn. Mấy người lính kẹt lại, chạy được về Tân Cảnh cho tin. Tuy yên tâm về số phận chồng, nhưng mẹ con nàng bị bỏ lại, làm sao sống nổi khi đồng lương không còn nữa? Những người đàn ông, trai tráng đã được "giải phóng" tổ chức thành đội ngũ đi phá rừng sản xuất. Đàn bà con gái cũng được gom dần vào các tổ đội chăn nuôi, trồng rau xanh. Chỉ có Ngọc vì gia đình neo đơn, con bị thương nên còn được ở nhà, nhưng không có công điểm, không được cấp lương thực. Ngọc không hình dung được ngày mai. Tình trạng bế tắc này kéo dài đến bao lâu? Vết thương của thằng bé lại tái phát vì tình trạng nhiễm trùng âm ỉ. Thằng bé trở mình, kêu khát, Ngọc ngồi dậy đi rót ly nước, rồi cứ ngồi vuốt tóc con trong tiếng dế rúc đâu đó trong xó nhà, và bên ngoài lũ cóc nhái vẫn rền rỉ khúc ân tình thê thiết. Đêm

Dakto. Đêm giải phóng sâu hút trong nỗi cô quạnh. Ngọc biết rõ mình đang đứng trên bờ tuyệt vọng, sẽ ngã xuống bất cứ lúc nào. Nàng có cảm giác chóng mặt, trôi nổi. Đồng thời linh cảm ở cõi sâu trong cơ thể, có những cồn cào, như một mầm sống vừa nhú. Cơn buồn nôn khan bỗng trồi lên cổ họng. Ngọc kinh hoảng: thật thế hay sao?

Ngọc vén màn bước xuống giường, tiến lại chiếc cửa sổ để mở. Qua ô lưới nàng nhìn thấy đêm rừng hoang dã. Trời với đất cùng màu đêm. Trường Sơn xa xa in hình mờ nhạt lên chân trời. Ngọc thở sâu không khí mát lạnh. Một cơn gió nhẹ vờn qua, lùa vài sợi tóc. Nàng bỗng thấy sợ chiếc bóng của chính mình. Một khuôn mặt đàn bà bơ phờ không son phấn với mái tóc dài thả tung lặng lẽ trong đêm sâu, giữa núi rừng cô quạnh, có phải là một sinh vật, một con người đang sống? Nàng rùng mình, quay lưng bước ra phòng trước. Những ánh sao khuya soi mờ hai chiếc rương gỗ của thượng úy Độ và trung sĩ nhất An, y tá trung đoàn của quân "giải phóng". Gian phòng khách này được Ngọc nhường cho Độ và An theo chủ trương "tam cùng" giữa bộ đội với dân từ ít lâu nay. Thương binh nhiều, hành quân liên tiếp, hai người ít ở nhà, chỉ thỉnh thoảng tạt qua xem xét lại vết thương cho bé Hưng, thay băng, chích một mũi thuốc. Hoặc khi có thì giờ rổi rảnh hiếm hoi, nhờ nàng làm một buổi cơm tối gia đình. Giữa ba người không có nhiều trao đổi, nhưng sự chân thật và nghĩa cử loại trừ bớt nghi ky, làm tăng thân tình. Ngọc khám phá ở Độ một bản chất nhạy cảm, hiền lành, dễ thương. Tuy bị vây chặt giữa bất hạnh cùng cực, nhưng đâu đó trong cõi lòng nát tan của nàng vẫn đâm chồi những tình cảm đơn sơ, những tình cảm không thể định được hình thù, như có, như không. Nhìn chiếc rương nàng nhớ đến Độ. Mắt nàng đậu lại trên tấm chiếu cói viền vải xếp ngay ngắn. Chiếc chiếu này Độ vẫn nâng niu gìn giữ như chút kỷ niệm của quê nhà, của mẹ anh. Chính trên mặt chiếu ấy... Má Ngọc nóng bừng, hổ thẹn. Chiếc chiếu cói đã nối kỷ niệm của mẹ anh với Ngọc. Nó còn ấp ủ lại đó hương đắng cay của ái ân làm nàng thảng thốt, hốt hoảng. Bám tay vào thành cửa sổ, nàng thấy rõ thân thể mình đang chia lìa. Ngọc nghĩ đến chồng. Thương yêu, kính nể, hối hận. Ngọc nghĩ đến Độ. Một tình cảm dịu nhẹ cũng đang tồn tại trong tim. Người đàn ông cùng thế hệ với chồng nàng đã đến từ phía bên kia chiến tuyến, phân cách bởi hận thù sâu đậm. Nhưng Độ nhân đạo, sâu kín. Độ học trường thuốc, bị động viên trong thời kỳ chiến tranh leo thang. Lưu lạc đến chiến trường Tam Biên. Có thể nói Độ đã góp tay gây thảm họa cho đời nàng, cho hạnh phúc gia đình nàng; Nhưng đồng thời cũng là cứu tinh của bé Hưng, nạn nhân của rốc két Mỹ. Độ cũng là ân nhân của cả bà mẹ nội trợ cơ cực trong vùng giải phóng, là nàng, vì anh thường giúp Ngọc những nhu cầu cơ bản nhất của cái sống.. Vài trăm gam đường, chén sữa bột, chút thịt lợn tiêu chuẩn, hoặc miếng thịt rừng bồi dưỡng... Độ đã làm những chuyện ấy rất tự nhiên, không có chút hậu ý. Với dáng dấp và khuôn mặt còn đậm nét thư sinh, Độ không có cái vẻ thô lậu như những hình ảnh tuyên truyền. Da trắng, khuôn mặt không đẹp nhưng

đều đặn, không góc cạnh, dễ nhìn. Bố anh là một họa sĩ khá tiếng tăm thời trước. Tuy nhiên Độ không nối nghiệp bố, anh làm thơ. Những vần thơ sâu lắng và kín đáo như tâm hồn anh. Một đôi bài mới sáng tác lại còn mang nét trữ tình, u uất An đã có lần đọc cho Ngọc nghe. Người y tá trẻ, vui tính và xốc vát này đã đánh động sự trầm lặng, trải ra giữa hai người một nhịp cầu. Anh đã thổ lộ giùm bạn những tình cảm dạt dào luôn thôi thúc nhưng âm thầm, những tình cảm vẫn thường dội lại, chìm sâu khi đụng phải giới hạn, rất nhiều giới hạn... Qua An, tâm sự sâu kín của Độ, những vần thơ đằm thắm, đắm say của Độ, vô hình trung, ngày một ngày hai, tích lũy cho Ngọc một chút hơi ấm của đời sống. Dù cố gắng tỉnh táo, Ngọc vẫn cảm thấy dậy lên một nỗi niềm bâng khuâng, xao xuyến, nhất là những lúc cô quạnh một mình, bên đứa con đang say ngủ.

Cho đến một lần, Ngọc nghe có tiếng gõ cửa trong đêm. Độ ghé về nhà, rất vội. Anh lục trong rương gỗ tìm một gói giấy chèn giữa tập vở. Linh cảm không lành về cuộc hành quân sắp tới làm anh lo sợ, anh muốn trao hai tấm ảnh, một của mẹ anh, một của người chị dâu và đứa cháu gái mồ côi, nhờ Ngọc giữ hộ.

- Giúp tôi... Ngọc nhé...?

Lần đầu tiên anh đổi tiếng xưng hô. Tiếng chị lạnh lùng dễ phát âm hơn là một tên gọi mật thiết. Ngọc nghe hơi thở người thanh niên dồn dập.

- Tôi đi... Mong cháu bình phục nhanh...

Nói thế nhưng chân anh không rời. Ngược lại, Ngọc như một lực hút, một thỏi nam châm, Độ có cảm tưởng mình bị kéo về phía người đàn bà đang đứng trước mặt anh. Dưới ánh sáng chập chờn của ngọn đèn dầu, Ngọc thấy rõ trong đôi mắt đọng đầy bóng tối của Độ một tia sáng, một nỗi khao khát khắc khoải. Nó ánh lên mãnh liệt. Nó hồi sinh sau nhiều ngày nhiều tháng dồn nén, nó biểu trưng cho sức sống, nhiệt tình của tuổi thanh niên, nhưng ánh lửa nóng bỏng đó chỉ bùng cháy trong khoảng khắc, để rồi nhanh chóng tàn lụi trong vô vọng... Ngọc hiểu rất rõ sự giằng co trong nội tâm của người đàn ông trẻ, và cảm thấy tội nghiệp. Tình yêu của Độ chơn chất, nguyên thủy, vụng về, nhưng không kém sôi nổi, không thiếu mãnh lực thôi miên khiến Ngọc choáng váng, mất hết sức đề kháng. Chính nỗi hoang mang này, thể hiện qua cử chỉ, ánh mắt đã giúp Độ có thêm can đảm, liều lĩnh. Anh bước đến gần Ngọc. Nàng cảm nghe đôi môi gã đàn ông áp chặt lên môi mình, cảm nghe thân thể mềm lã, để rồi một cách vô thức, ngã dài xuống vuông chiếu cói trải sẵn trên sàn nhà, và nhanh chóng chìm ngập trong một cơn mê cuồng nhiệt... Cho đến khi những lượng sóng ngất ngây rút đi, thân xác và ý thức trở lại trạng thái bình thường, cùng lúc với hình ảnh chồng hiện ra, Ngọc bật khóc. Thứ hạnh phúc nàng vừa trải qua chỉ phù du, thoáng chốc, nhưng lại rất thật. Thật như tình yêu của nàng dành cho chồng, cho con. Thật như khuôn mặt Độ đang cúi xuống, trên thân thể nàng. Thật như hình ảnh của

Độ đang chìm dần vào bóng tối ngoài vuông cửa khép hờ, bỏ lại sau lưng người đàn bà vừa ân ái với mình, khởi từ một phút yếu lòng, mê muội.

Những cơn buồn nôn xác định với Ngọc là phút yếu lòng đó đã có kết quả. Giọt máu kia đang nằm sâu trong cơ thể nàng, đang triển khai, nẩy nở, tượng hình. Nàng cắn chặt môi, tia máu mặn ứa ra, trôi xuống cổ họng khô đắng. Sự sống ở mãi tận cùng khốn khổ. Tâm hồn tơi tả. Cõi địa ngục của kiếp người đang trải bóng tối tuyệt vọng trước mặt Ngọc. Nước mắt trào ra, cứ trào ra, tràn lan, ràn rụa.

Những tưởng từ đêm ấy, sẽ chẳng bao giờ Ngọc còn cơ hội gặp lại Độ, nhưng một đêm - lại đêm - Độ trở lại. Anh quyết định cùng An đưa Ngọc và con nàng đào thoát. Ngọc sững sờ, cứ tưởng đang nằm mơ. Nhưng nhanh chóng nàng hiểu đó là sự thật. Và nàng cũng hiểu thêm phải làm gì, tức khắc. Bỏ vội vả vài bộ quần áo của mình, của con cùng ít vật dụng tối cần thiết, Ngọc địu con, theo An và Độ dò dẫm đi vào đêm tối. Họ men theo hàng hiên phố Tân Cảnh, vượt chốt kiểm soát từ lâu bỏ hoang tiến về phía Diên Bình. An làm nhiệm vụ khinh binh, mở đường. Anh tránh đi trên cầu, dẫn cả nhóm men xuống mé sông, tìm chiếc sỏng giấu sẵn, qua sông. Họ băng khu dinh điền - xóm đạo cũ - ra lộ, về Kon Hơring. Đôi chân Ngọc tê dại, nhưng vẫn cố bám sát hai người đàn ông. Cái sống nằm trong bất trắc trùng vây. Bằng mọi giá bốn người phải đến được ranh giới tạm chiếm giữa Ngô Trang - Võ Định trước khi trời sáng. Lằn ranh ấy quan trọng lắm với cuộc đời đứa con nàng. Thiếu thuốc men, vết thương của nó sẽ thối rửa, ăn qua đầu gối, vô phương cứu chữa.

Trời về khuya lạnh buốt. Khí rừng rờn rợn. Những ánh sao như gần như xa. Khi họ đến ngã ba Kon Hơring thì trăng hạ tuần cũng vừa nhô khỏi cánh rừng. Nóc nhà thờ của phái bộ truyền giáo Pháp, dòng nữ tu, với trường học, bệnh xá, nhà trẻ nổi rõ giữa dãy nhà sàn. Ngày mất quận và Tân Cảnh, Ngọc đã ôm con chạy dạt về đây tìm đường xuống Kontum. Các cha Léon, Carot và Bernart của phái bộ cùng thầy Hiệp Đạo Cao Đài Tân Cảnh dẫn cả ngàn người men theo lộ đi về phía Nam. Qua khỏi ngã ba một đoạn thì một chiếc trực thăng Cobra xuất hiện. Đoàn người mừng rú. Thầy Hiệp Đạo cởi chiếc áo trắng đang mặc ra cầm tay phất lia lịa. Nhưng hình như chiếc trực thăng không hiểu. Nó phóng một trái rốc-két xuống xa xa ở mé lộ gần chân cầu. Các nhà lãnh đạo tinh thần trao đổi ý kiến, quyết định tiến bước. Chiếc trực thăng vòng lại, đảo xuống thấp. Người lính Mỹ da đen xạ thủ nhô mình ra khoát tay bảo đoàn người lùi lại. các cha không đồng ý. Đúng lúc ấy mấy tràng AK bắn lên. Chiếc trực thăng đảo gấp, phóng trả một quả rốc-két. Nó nổ ngay phần đuôi đoàn người di tản. Tiếng kêu khóc vang dậy trời đất. Thây người quằn quại trên mặt lộ. Ngọc bị sức nổ xô dập xuống đất, thằng bé con nàng văng bật ra. Nàng hốt hoảng chồm tới con. Thằng bé bị thương ở chân, mảnh rốt-két cắt gần đứt lìa. nàng bế con hoảng loạn trở lại bệnh xá Kon Hơring. Sau khi băng bó tạm, nó được cáng ngay về bệnh xá Tân Cảnh. Người

thượng úy y sĩ trẻ của trung đoàn chiếm đóng ái ngại nói với Ngọc, vết thương không đến nổi nguy hiểm đến tính mạng, nhưng cái chân phải cưa bỏ, không còn phương cách nào khác!

Ngọc rùng mình... Ánh trăng soi mờ dấu tàn phá của trái rốc-két đến bây giờ vẫn chưa xóa hết. Hơn bốn tháng trời... nàng lẩm nhẩm.

Cuộc hành trình tiếp tục. Từ đây họ phải bỏ lộ, băng rừng Dakma để tránh chốt tiền phương đặt ở địa đầu xã Võ Định. An theo dấu đường mòn dẫn toán ra khỏi cánh rừng thưa, men theo tiếng nước róc rách tìm suối Dak-Uy. Anh cho biết có thể có những chốt lưu động trong vùng, phải cẩn thận khi vượt suối, tránh gây tiếng động. An bế bé Hưng. Độ dìu Ngọc xuống trước. An nín thở chờ hai người khuất vào bụi rậm bên kia bờ, một lát, mới men xuống. Nhưng vừa qua được bờ bên kia, một tràng súng đuổi gấp. Anh có cảm giác vương vướng chỗ hông phải. Không kịp chú ý, anh lao theo theo dấu của Độ và Ngọc, cắm đầu chạy. Cho đến lúc biết chắc đã ra khỏi vùng nguy hiểm, An dừng lại. Đầu nặng, mắt hoa, cổ khô đắng, anh đặt thằng bé xuống cỏ, ngã vật ra, đồng thời cảm thấy hông áo ươn ướt. Lần này An mới cúi xuống nhìn. Máu. Đạn trổ qua hông anh. Rụng rời, anh chồm đến thằng bé. Nó đã ngất đi từ bao giờ vì trúng đạn ở bắp vế chân phải. Độ bình tĩnh băng bó cho họ. An gượng đau đề nghị tiếp tục cuộc hành trình. Tình trạng cực kỳ gấp rút. Vả lại từ đây đến biên giới chiếm đóng cũng không còn bao xa. Cố gắng đi nhanh họ có thể đến đích trước khi trời sáng. Độ vất bỏ cái ba lô và cây súng để cõng bé Hưng. An bám vào lưng bạn lết theo. Ngọc giúp một tay, dìu người y tá men theo lộ hướng về Ngô Trang. Vất vả lắm họ mới đến được nơi muốn đến. Dưới áng trăng lưỡi liềm, "con ngựa sắt" (*chữ dùng để chỉ loại hàng rào được hàn ráp bằng những cọc sắt, di chuyển được, thường sử dụng để chắn ngang mặt lộ - chú thích của tòa soạn*) cản đường đã hiện ra. Sau tổng công kích mùa hè Kontum, các sư đoàn Thép và Sao Vàng bị tổn thất nặng phải tháo lui về hướng Bắc. Nhưng các lực lượng Cộng Hòa cũng chỉ dám truy kích tới sông Ngô Trang, đóng căn cứ ở đèo Eo Gió để giữ đất. Ban đêm lực lượng đồn trú rút sâu vào căn cứ phòng thủ, chỉ đặt những toán kích ở ngoài, phía sau "con ngựa sắt".

Độ dặn dò An và Ngọc núp dưới bờ lộ, trườn lên. An đã chỉ dẫn trước cho bạn cách quan sát các trái lựu đàn gài và cách phá gỡ trước khi đẩy "con ngựa sắt" lấy đường qua. Nhưng bàn tay y sĩ chỉ quen cầm dao mổ lúng túng thấy rõ. Ánh đèn pin nhiều lần lấp ló một cách vụng về, nguy hiểm. An nén đau bò lên giúp bạn. Nhưng máu ra nhiều quá khiến mắt anh hoa, An đưa chiếc kìm bấm lên không chính xác, vướng dây gài. Một tiếng nổ kinh hồn tung bắn "con ngựa sắt" lên cao. Súng từ trong vải ra như mưa... Cho đến khi những ánh đèn pin chớp lóa, Ngọc mới hoàn hồn, biết mình còn sống. Mấy người lính Cộng Hòa của sư đoàn 23 dìu nàng vào căn cứ Eo Gió. Hai cái xác bê bết của Độ và An cũng được cáng vào theo. Ngọc cúi xuống mặt người tình đã vì mình mà chết. Đôi mắt Độ mở trừng. Thần kinh nàng tê cứng. Nàng chỉ muốn

được khóc thỏa thuê, cho những giọt nước mắt ân tình của mình tắm mát khuôn mặt Độ lần cuối, nhưng nguồn nước mắt hầu như khô cạn.

Hơn nửa giờ sau, một chiếc trực thăng đáp xuống căn cứ, bốc Ngọc và bé Hưng về bệnh viện 2 Dã chiến ở Kontum. Thằng bé ra máu nhiều, lại thiếu điều kiện chăm sóc đúng mức, đã tắt thở trên giường cứu cấp. Quyền được khẩn báo cũng vừa tới kịp. Ít ra, thằng bé cũng còn chút may mắn, trước khi lịm tắt vĩnh viễn, ánh mắt nó còn có cơ hội lóe sáng. Lúc ấy bình minh cũng vừa lên. Một con chim lạc loài hót trên cây gạo bên hông bệnh viện, như để ngầm chia xẻ một cuộc tái ngộ đau thương, trong một buổi mai buồn thảm như tất cả những buổi mai khác trong thời chiến tranh.

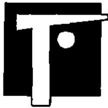
*Một tiếng chim...*

*Ở Val de Fontenay hơn hai mươi năm sau, Hoàn cũng đang mơ màng nghe một tiếng chim nào đó đang hót. Tiếng chim nghe gần, như trên thềm lan can nhà, hoặc đâu đó trên đỉnh vòm kiếng của Trung tâm Thương mại Auchan kế ngay phía dưới. Anh tỉnh hẳn ngủ. Tiếng chim báo hiệu mùa Xuân anh vẫn thường nghe thấy hàng năm. Nhưng quái lạ, bây giờ chỉ mới cuối tháng hai của mùa Đông Pháp quốc. Vào thời gian này những đàn chim bồ câu vắng hẳn bóng trong các công viên trụi lá. Chim trời cũng bỏ đi. Anh không biết chúng trú ẩn nơi đâu trong hốc các lâu đài, dinh thự, thánh đường. Hay đã thiên cư tìm nắng ấm phương Nam? Anh dụi mắt một lần nữa. Rõ ràng có tiếng chim bên ngoài khung cửa đóng kín. Một cánh chim lạc bầy? Hay bơ vơ nhớ cội đã bay trở về trước khi mùa Xuân đến? Mồ hôi anh rịn ra. Đầu óc và thân xác anh bần thần, rã rời. Chuyện đời Ngọc là một đoạn sử buồn thảm của thời chiến tranh. Đứa con oan nghiệt xưa kia đã ra đời. Nhưng bể dâu cũng đã in bao dấu đau thương trên số phận, khiến anh không có cơ hội theo dõi câu chuyện tái ngộ trái ngang của cặp vợ chồng ấy. Anh chỉ nghe nói Quyền chết ít lâu sau trong trại cải tạo. Hai mươi năm qua đi..., đứa con bất hạnh ấy trở thành cô gái mảnh mai tóc dài Hoàn đã gặp dưới chân Khải Hoàn Môn. Liệu cô gái ấy có biết không những tan thương, đổ vỡ, những cơ cực, khổ đau, những dè bỉu khắc nghiệt của dư luận, của người thân đã trút xuống trên cuộc đời mẹ cô, để có được ngày hôm nay, cùng đứng với mẹ bên dưới dấu tích kỳ vĩ, biểu tượng cho một xã hội văn minh, ghi pô hình kỷ niệm?*

*Lòng Hoàn bỗng chợt buồn. Cuộc chiến bẩn thỉu, tàn bạo, gớm giết, nồi da xáo thịt đã tàn đúng hai mươi năm. Nhưng những vết chém sâu vẫn có thể còn nhức nhối nhiều năm, nhiều chục năm nữa. Thời gian đủ dài cho sự thật hiện hình. Cuộc chém giết không đem lại vinh quang cho những người đã đổ xương máu, ở cả hai phía, càng không hề có khúc khải hoàn cho một dân tộc bất hạnh, lỡ mang thân phận nhược tiểu, từng chia lìa và thù hận, từng mãi mãi hụt hơi trước vòm cổng chiến thắng. Hai mươi năm, hình như vẫn chưa có ai tìm lại được chính mình, bè bạn mình, anh em mình...*

*Nhưng dù sao hình ảnh hai mẹ con Ngọc, hình ảnh người đàn bà phân thân, chịu nhiều khổ lụy năm xưa, và hình ảnh đứa con gái mảnh mai bây giờ, vẫn tồn tại trong Hoàn như một kết cục viên mãn, cho một giấc mơ đẹp, chính đáng nhất của một con người., một dân tộc.*

LÊ MINH VĂN
*Fontenay Sous Bois, mùa Xuân, hai mươi năm sau 1975.*



**HUỲNH LIỄU NGẠN**

# làm rẫy ở khe điên

*buổi sáng mai nào thức dậy*
*nghe hồn căng đầy nhựa non*
*Khe Điên - Khe Điên ta về*
*đường dốc nghiêng xuống thăm thẳm*

*có ta nơi này phá rẫy*
*vồng ngắn vồng dài trổ hoa*
*căn nhà mới dựng hôm qua*
*xanh thêm dãy sắn nương cà*

*rạng đông ửng hồng bên núi*
*nhìn nhau nghe ấm môi cười*
*ngoài rừng họa mi lanh lảnh*
*chào em - chim hót lưng trời*

*rừng cây xôn xao gió mới*
*tóc em bay ngợp núi đồi*
*bàn tay chai từ bữa nọ*
*mồ hôi anh hát nên lời*

*xanh thẳm chiều hôm chầm chậm*
*bóng anh vác cuốc ra về*
*đường dốc dội triền núi vọng*
*lời em bên nương thoảng nghe.*

HUỲNH LIỄU NGẠN



NGUYỄN ĐĂNG THƯỜNG

# 20 năm sau từ đô ngục về thăm lăng

*hỏi ông*
*ông chẳng trả lời*
(tặng kt)

# nhập quốc tùy tục

*qua mĩ bắt chước mĩ nói*
*o ki*
*sang anh bắt chước anh nói*
*it's lạnh*
*tới pháp bắt chước pháp nói*
*cục cáp*
*về nước bắt chước nhau nói*
*ôi dào*

# hạnh phúc của bờm

*người còn*
*nhưng quạt mất*
*mặc dù vậy*
*nó không thất vọng*
*không thơ thẩn than thân*
*không mỉa mai chua chát*
*bởi nó chẳng hề mơ mâm xôi mĩ*
*vì ở quê người rất lắm khi*
*hàm nhai tay không làm*

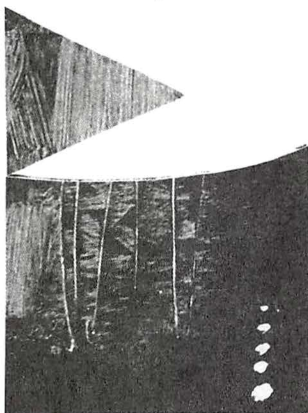
*ngày qua ngày qua ngày*
*nó vẫn hít thở mùi tự do*
*trong không khí ô nhiễm*

NGUYỄN ĐĂNG THƯỜNG



**THANH HƯƠNG**

# điều kỳ lạ của tình yêu



Sống cạnh nhà tôi là một họa sĩ già. Nói già là nói những năm gần đây, chứ hồi nhà tôi vừa dọn đến khu này, ông còn trẻ, chỉ trên bốn mươi một chút. Người thấp đậm, nước da nâu sẫm và cái mũ lưỡi trai bằng vải cũ mèm đội ở trên đầu, bất kể sáng trưa chiều tối, mưa hay nắng. Ngay buổi sáng đầu tiên, còn sớm lắm, đi ngang cửa phòng ông tôi đã lạ vì đụng đầu một phụ nữ trẻ, chỉ khoảng hăm lăm hăm sáu tuổi tay dắt một bé gái độ lên năm từ trong đi ra, bé gái vừa đi vừa quay mặt lại chào lảnh lót: "Dạ thưa bác, con đi học, chiều con về". Tiếng người phụ nữ lẫn trong giọng cười trẻ trung: "Em đi nghe anh!". Hai mẹ con đều rất đẹp, sáng sủa, quí phái. Người mẹ nói giọng Nam bộ chay, nhẹ và trong veo, còn cô gái giọng Nam pha Bắc. Người đàn ông sống độc thân, sao lại có đàn bà trong nhà đi ra vào lúc sớm tinh mơ vậy, cô ấy lại quá trẻ, quá đẹp. Quan hệ của họ ra sao? Tôi đem thắc mắc nói với chồng, anh gạt đi:

- Giới nghệ sĩ mà em. Kệ họ.

Sau thì tôi cũng biết, qua các bà hàng xóm, đã ba bốn tháng nay, Ngọc - tên người phụ nữ - đem con đến đây ở với ông họa sĩ, sống như vợ chồng. Cô ta cũng có chồng, nhưng người chồng đang đi học một trường nào đó ở nước ngoài, đã ba bốn năm nay. Gia đình cô ta thuộc loại khá giả, ông bố là cán bộ cao cấp, hoạt động ở trong Nam. Người chồng nghe nói khá cao lớn, đẹp trai, rất xứng đôi với vợ. Ai hỏi con bé về cha nó, nó chỉ tròn hai mắt xanh biếc, lúc lắc đầu: "Thưa, con không biết. Con chưa thấy ba..." Cũng đúng thôi, vì khi ba nó đi xa, tính ra nó chỉ hơn một tuổi.

Họ sống bên nhau thêm độ dăm tháng nữa. Ngọc chiều người tình hết mức, chiều nào đi làm về cô cũng vừa đèo con, vừa treo một làn nặng đồ ăn ở ghi đông xe đạp, kèm thêm chai rượu trắng nút cẩn thận bằng lá chuối. Mà

thực phẩm lẫn rượu hồi ấy đâu có dễ kiếm? Có lúc ông họa sĩ ra mở cửa cho cô, xách hộ làn vào nhưng thường thì chỉ nghe ông mở cửa đánh tách rồi vội vã trở vào ngay. Chắc là ông đang mải vẽ. Một lát sau, tiếng soong chảo va nhau lách cách, rồi mùi xào nấu bay ra thơm phức. Buổi tối, căn nhà im lặng như không có người, chỉ thỉnh thoảng lắm mới nghe tiếng reo lên thích thú của con bé con, chắc là đang tự chơi trò gì đấy, và tiếng nó gọi lảnh lót: "Má ơi, má ơi..." Nhưng lập tức, lại có tiếng nói nhỏ nhẹ của người mẹ, có lẽ để bảo con đừng làm ồn. Và căn nhà lại rơi vào im lặng.

Cũng không hiểu Ngọc tìm được ở người tình điểm đặc biệt gì để cô ta si mê đến vậy, vì nghe nói chồng cô đã mấy lần nhắn tin về răn đe vợ, dọa sẽ ly hôn nếu cứ nghe những tin đồn không hay về vợ. Còn ông họa sĩ thì cả mấy tháng trời tôi chưa hề thấy ông sống đôi với Ngọc, mặc dầu nhiều lần qua bức tường ngăn đôi hai phòng, tôi nghe rõ tiếng cô nũng nịu - nghe thật trẻ trung và đáng yêu - : "Bữa nay mà anh không chịu đi coi với em, là em giận liền đó nghen!" Đáp lại, chỉ nghe tiếng ông ta lầu bầu, và tiếng ông xô ghế đứng dậy bỏ đi vào phòng trong.

Hai tháng cuối cùng họ sống với nhau chỉ toàn bi kịch. Có đêm, đang ngủ say, tôi giật mình thức giấc vì nghe tiếng va vỡ loảng xoảng, và tiếng người láng giềng nghệ sĩ của tôi hét lên, giọng lạc đi vì giận dữ:

- Tôi bảo cô đi đi mà sao cô không đi? Tôi chịu hết nổi rồi!

Tiếng con bé con khóc thét lên vì sợ hãi, tiếng khóc không còn nín nhịn được của người đàn bà, ấm ức, tức tưởi, như tiếng khóc trẻ con. Nhưng rồi chị cũng nín, và có một lần tôi nghe chị vừa khóc vừa nói: - "Em thương anh, mà sao anh nỡ đối xử với em tàn tệ vậy?"

Người đàn ông không nói gì. Một lúc, tôi nghe có tiếng cạch to, như tiếng đặt mạnh ly rượu xuống bàn:

- Tôi không muốn cô sống ở đây nữa, có vậy thôi. Đó, đồ đạc, tiền bạc, cả toàn bộ các bức tranh của tôi, cô muốn lấy gì thì lấy, nhưng tôi xin cô, cô đi đi. Tôi đã nói với cô nhiều lần rồi mà, tôi muốn sống một mình.

Hôm sau, Ngọc nghỉ buổi làm, soạn sửa lịch kịch cả buổi sáng. Đến giữa trưa, tôi thấy cô khệ nệ xách xuống thang gác một va li giấy khá to, một cái làn đựng đầy đồ trẻ con. Đứa bé gái lủi thủi bước theo mẹ. Gặp tôi ở cổng, cô bước đến nói nho nhỏ, hai mắt đỏ hoe:

- Chị cho em gửi lời cảm ơn bà con, cô bác cả khu nhà.

Rồi cô dắt con ra xích lô. Không thấy bóng dáng ông họa sĩ. Chỉ lúc bác xích lô xếp gọn chỗ ngồi xong xuôi cho hai mẹ con, trèo lên yên xe sắp sửa đạp đi, mới thấy ông chạy hộc tốc xuống thang gác, kêu: "Này bé Châu! Này con!", rồi chạy vội tới, ông trờ người ôm riết lấy con bé, hôn lên tóc nó, má nó, ấn vào tay nó một món đồ gì nho nhỏ bọc giấy báo. Rồi ông quay ngoắc người, lặng lẽ trở vào, lên thang gác.

Tôi đi làm vắng cả ngày nhưng nghe các bà hàng xóm kể, mấy ngày sau liên tiếp, sáng nào cũng thấy Ngọc trở về, vào nhà độ mươi phút rồi lại ra đi,

vừa đi vừa chùi nước mắt. Sau đấy không thấy cô ta trở lại nữa.

Chỉ trong thời gian sáu bảy năm, tôi tính phải có đến hàng chục cô gái đến sống chung từng thời gian với ông họa sĩ. Mà hỏi ra, toàn là người tử tế, có cô làm nghề viết báo, nghề dịch thuật, có đến bốn năm cô là họa sĩ, là học sinh mỹ thuật. Có thể, do họ mê tài của ông mà đến. Họ giúp ông chuẩn bị giá vẽ, ngồi ở máy nước kỳ cọ các bức tranh sơn mài với ông, họ vừa ngồi mẫu cho ông vẽ vừa làm tình nhân của ông. Họ còn đi chợ, mua bán nấu nướng cho ông ăn, giặc dũ lau dọn nhà cửa cho ông. Về các khoản này tôi nghĩ họ đã bỏ ra không ít sức lực, nhất là sau những lần ông tụ tập bạn bè, đàm luận, nhậu nhẹt thâu đêm suốt sáng. Có lúc ông cũng đưa các cô vào hiệu đặc sản. Khi vào hiệu, ông gọi cho cô một đĩa phở xào, một bát bún thang hay một món gì đó. Sau đó cô cứ việc ngồi ngắm người qua lại, ngắm các ngón tay của mình mà chờ ông độc ẩm kéo dài ba bốn tiếng đồng hồ. Rồi ra gọi xích lô, dìu ông lên, đưa ông về nhà, khi ông đã say mèm. Vậy mà, cô nào cũng ở với ông ba bốn tháng trời, tận tụy, ngoan ngoãn, tự cảm thấy hạnh phúc. Cho đến một buổi trưa hay buổi đêm nào đó, sau một thời kỳ làm việc căng thẳng, ông bỏ ra phố một mình. Khi trở về ông say sưa ngật ngưỡng, trừng mắt nhìn cô, nổi khùng lên và quát lác, đuổi cô đi. Hàng xóm luôn chứng kiến cảnh ông vất đồ đạc của các cô qua cửa sổ tầng ba phòng ông ở, những chiếc quần lót vướng lòng thòng ở các nhánh cây trứng gà. Cô nào khi ra đi cũng khóc lóc, van nài, cũng cố tìm cách trở lại nhưng vô hiệu.

Cho đến một ngày...

Bà hàng xóm nhà số chẵn bên kia đường - từ mười lăm năm trời vẫn giữ nguyên chức tổ trưởng tổ phụ nữ - bảo tôi:

- Rõ là trời quả báo nhé! Cho ông ấy biết, cứ chà đạp lên phụ nữ mãi vào...

Cô gái ấy không đẹp, theo sự đánh giá của dân cư phái nữ bên khu nhà tôi ở, còn có thể gọi là xấu nữa. Tóc xỏa xuống hai vai, lòa xòa không trau chuốt. Khuôn mặt xương xương, mắt một mí dài và xếch, đôi lông màu dài tô đen sẫm. Một khuôn miệng rộng, môi trên mỏng, môi dưới lại quá mọng, tô son đỏ thẫm, lúc cười cũng chỉ khẽ nhích một bên mép. Người cao và gầy. Tính lặng lẽ ít nói. Nhìn kỹ thì cô ta chưa quá hai mươi tuổi nhưng lại có nét mệt mỏi, chán chường của những người đàn bà từng trải.

Lúc đầu không ai trong khu nhà chú ý đến cô nhưng sau đó tự nhiên để ý, cứ mỗi lần cô đến thì ông họa sĩ - lúc này đã trên năm mươi tuổi - lại vội vã chạy xuống gác, đi mua vài chai bia, mấy con mực hay chục nem, ít hoa quả rồi vội vã xách về. Điều đó thật trái với tính cách xưa nay của ông. Vài tiếng đồng hồ trôi qua, khi cô ta ra về thì ông họa sĩ xuống theo, quần áo bảnh bao, cái mũ lưỡi trai kinh niên được thay thế bằng chiếc mũ dạ màu xanh nhạt, thái độ ân cần, trân trọng. Ông không cho cô gái gọi xe mà tự thân lôi chiếc xe gắn máy cũ kỹ của mình dưới gầm cầu thang gỗ ra, đạp cho máy nổ dòn rồi mời cô lên. Ông đưa cô về đến nhà xong mới quay trở lại, cẩn thận cất xe, lặng lẽ lên gác. Những đêm ấy ông thường thức vẽ rất khuya, ánh đèn qua

cửa sổ nhà ông có khi còn sáng cho đến lúc chuyến tàu điện đầu tiên chạy rầm rầm qua phố.

Sau này khi cô ta bỏ đi, có lần có lẽ do quá âu sầu, cần vợi bớt tâm sự đau khổ, ông họa sĩ mời tôi sang nhà chơi, kể cho tôi nghe lịch sử mối tình này của ông. Ông kể rằng mấy tháng đầu quen biết, mỗi lần cô đến, hai người thường chỉ ngồi lặng lẽ uống bia, hút thuốc lá, rất ít nói chuyện với nhau. Thường ông cứ vẽ, và cô cứ ngồi xem. Thỉnh thoảng, ông dừng tay đến ngồi đối diện với cô. Có lúc, hai người chỉ bút đàm. Ông lôi từ trong tủ, dưới mấy tập sách dày ra một phong bì to bằng bìa cứng, từ phong bì to lại lôi ra một phong bì nhỏ, trên đề chữ bằng chính nét viết của ông, nắn nót và trân trọng:

*Kỷ niệm những ngày đầu với Thảo.*

Thảo là tên cô gái. Ông đưa tôi xem "*Lá thư thứ nhất*" viết bằng bút dạ màu xanh lá cây trên một vỏ bao thuốc lá:

- *Cô đang nghĩ gì?* Chữ của ông.

- *Nghĩ về tôi. Nghĩ về ông*. Chữ của cô.

Chỉ có thế.

"*Lá thư thứ hai*" có đề ngày tháng hẳn hoi, cũng viết bằng bút dạ xanh trên mặt sau một tờ lịch ngày vừa xé. Đó là gần hai tuần lễ sau lần bút đàm thứ nhất - ông giải thích với tôi.

- *Sao bao giờ cô cũng buồn?* Chữ của ông

- *Cuộc đời có gì vui đâu?* Chữ của cô.

- *Cô có thể nói với tôi như nói với một người anh trai chăng?* Chữ của ông.

- *Hơi vội*. Chữ của cô.

*Lá thư thứ ba* viết trên một tờ giấy học sinh có kẻ li bị vò nhầu rồi lại được vuốt lại thẳng thớm. Có lẽ là vết tích của một trận cãi nhau dữ dội sau đó, nhưng điều này ông không giải thích với tôi. Ông chỉ cầm tờ giấy, ngắm đi ngắm lại, có vẻ lưỡng lự, rồi chìa ra cho tôi, hai con mắt vẫn đỏ ngầu vì men rượu.

Lần này cô gái viết trước, nét chữ hoàn toàn của con gái, nhỏ nhắn và mềm mại. Bằng bút bi, nhưng vẫn là màu xanh lá cây:

- *Em yêu anh. Đừng nói gì, hãy trả lời lên đây cho em.*

Chữ của ông vẫn to kềnh, xộc xệch và nghệch ngoạc, giống nét vẽ nhiều hơn chữ viết, nhưng vẫn không dấu được niềm xúc động mãnh liệt:

- *Ôi! Em! Anh có thể nói gì với em? Chúng mình cưới nhau đi.*

Lại nét chữ của cô gái, lần này viết to hơn, ngoáy hơn, các đuôi chữ đều kéo dài một cách cố ý. Tôi đoán lúc này cô vừa viết vừa cười tinh nghịch:

- *Vẫn hơi vội, anh yêu quý.*

đuôi chữ "y" sau cùng đang cong lên thì bị kéo thẳng và dài rất mạnh xuống phía dưới, ngòi bút bi gần cào rách mặt giấy. Chắc hẳn lúc này ông đã ôm choàng lấy cô, hôn cô. Cô ngước nhìn ông và cười với ông, nụ cười bỗng chốc trở nên đẹp lạ lùng. Một trong những nụ cười hiếm hoi và quí giá của cô, như sau đó có lần ông tâm sự với tôi.

Tôi không bao giờ hiểu được rằng tại sao ông có thể say mê Thảo một cách nhanh chóng và đau khổ đến thế, ông, người đã ruồng bỏ bao nhiêu cô gái và đàn bà đẹp đã đến với ông, yêu ông. Khi Thảo nói cho ông biết cô bị đau tim nặng, biến chứng của bệnh thấp khớp từ ngày còn bé và từ chối việc cưới xin, ông vẫn khăng khăng không chịu. Ông bảo:

- Anh không đòi hỏi ở em một nghĩa vụ nào hết. Em chỉ việc sống cạnh anh, không phải làm gì hết. Chúng ta sẽ mượn người giúp việc, anh sẽ vẽ, anh sẽ có nhiều tiền. Anh sẽ không rượu chè như bây giờ nữa, anh hứa với em như vậy.

- Nhưng cả nghĩa vụ vợ chồng, em cũng không đền đáp được trọn vẹn cho anh. Cô nói như một người đàn bà dày dạn.

- Anh tôn thờ em. Anh sẽ chịu hết.

- Anh sẽ trung thành với em chứ? Cô nói mà không cười, hai con mắt dò hỏi, sắc sảo.

- Anh nói là anh yêu em mà! Thảo, anh yêu cầu em, anh xin em...

Thảo ngồi yên trên võng, cái võng mắc ngang gian phòng hẹp chưa đầy ba mươi mét vuông của ông, cái võng mà bao nhiêu cô gái đã đến, đã từng nằm, ngồi với ông trên đó, và ông đều đã rũ bỏ họ. Còn ông thì ngồi bệt dưới đất, dưới chân Thảo, ôm lấy hai đầu gối cô. Như tất cả các nghệ sĩ, ông rất dễ xúc động và phải giữ lắm để không khóc.

Cuối cùng thì họ lấy nhau. sáng đầu tiên sau lễ cưới, hàng xóm thấy ông họa sĩ xách cặp-lồng ra đầu phố mua phở về cho vợ, chiều lại hai tay xách hai xô nước đầy từ máy nước chung lên tận tầng ba cho vợ tắm nữa. Suốt sáu tháng trời họ vẫn sống với nhịp điệu ấy: buổi sáng ông đi mua phở, về một lát lại xách làn đi chợ và buổi chiều khi chiếc xe rác gõ leng keng trước đường thì lại chính ông bê rác ra đổ. Người vợ trẻ của ông rất ít khi ra khỏi căn phòng của hai người, trừ những lúc ông đưa cô ấy đi ăn hiệu hay về thăm gia đình. Ban đêm, ánh đèn cửa sổ phòng ông vẫn sáng rất khuya, ông ngồi trước giá vẽ còn cô thì ra đứng ở bao lơn lặng lẽ nhìn xuống đường. Thỉnh thoảng, khi sương đêm xuống lạnh, ông họa sĩ dời giá vẽ, lấy áo ấm ra ân cần khoác lên vai cho vợ...

Nhưng rồi đến một hôm, hàng xóm lại nghe tiếng bát chén chai lọ rơi loảng xoảng trong căn phòng nhỏ của ông họa sĩ, lần này lại do chính tay Thảo gây ra. Nghe tiếng ông dỗ dành và tiếng nức nở của cô vợ trẻ. Những cuộc đụng độ như vậy xảy ra ngày một nhiều hơn. Một lần, đang đêm, tôi giật mình choàng dậy vì nghe có ai đó đập cửa rất mạnh, cùng tiếng nói hoảng hốt líu ríu, tôi chỉ nghe thoang thoáng được tiếng "máu... máu..." lặp đi lặp lại. Tôi bủn rủn cả người bước không nổi xuống giường, đêm đó đứa con trai tôi xin phép đi học và ngủ lại nhà bạn. Một tai nạn đã xảy ra cho con trai tôi chăng? Chồng tôi bình tĩnh hơn, anh ra mở cửa. Ông họa sĩ hàng xóm đứng ngay trước cửa, hai mắt đỏ ngầu, mặt tái sạm. Ông nói không ra hơi:

- Mời chị sang giúp chút. Thảo lên cơn thần kinh sao đó, cô ấy đập đầu

vào tường, máu ra nhiều quá.

Tôi chưa kịp dập tắt cơn hoảng sợ này lại rơi vào cơn khiếp sợ khác - nhưng tôi cũng đủ sức chạy ra:

- Phải gọi cấp cứu thôi. Sao anh lại để cô ấy một mình?

Khi tôi đâm bổ vào nhà, Thảo đã bắt đầu trấn tĩnh. Cô nằm yên, hai mắt nhắm nghiền, máu vẫn còn rỉ ra ướt đỏ một mảng gối. Dưới ánh đèn huỳnh quang, da mặt cô vốn xanh xao trở nên trắng bệch, như da người chết. Cô nói yếu ớt:

- Không sao đâu, để mặc em...

Nhà tôi cũng sang, anh xem xét vết thương, nói chỉ rách da đầu, không có gì hệ trọng. Chỉ cần băng bó lại và để cho Thảo nghỉ tại nhà. Dù sao, cơn chấn động thần kinh cũng qua rồi.

Họ sống với nhau hai tháng nữa trước khi Thảo bỏ đi. Một buổi sáng rất sớm, đèn đường chưa tắt, tàu điện chạy leng keng qua cổng mới được vài chuyến, tôi vừa đi xuống cầu thang vừa làm mấy động tác thể dục thì thấy ông họa sĩ từ dưới nhà chậm chạp đi lên. Ông ăn mặc chỉnh tề, vẫn cái mũ lưỡi trai xám xỉn trên đầu. Trái với mọi lần, ông không tránh cho tôi đi mà đứng lại trước mặt tôi, nói rầu rầu:

- Thảo đi rồi chị ạ. Cô ấy không cho tôi đi tiễn.

- Cô ấy về nhà bố mẹ hả anh? Tôi hỏi một câu máy móc.

- Không. Thảo làm gì có mẹ, mẹ Thảo bỏ đi từ lúc Thảo mới lên bốn tuổi. Ông bố đi và sống với bà vợ kế trong Quảng Ngãi... Còn mấy anh trai đã lấy vợ ở ngoài này nhưng cô ấy không về đâu. Cô ấy bảo với tôi là sẽ lên ở với bà chị cả góa chồng trên Tuyên Quang.

Và lần đầu tiên tôi nghe ở miệng con người vốn sống khép kín, luôn như ở trong một thế giới khác, không giống với thế giới của tất cả những con người sống chung với ông ta trong ngôi nhà này, một câu tôi quả không tin ở tai mình:

- Tôi khổ quá, chị ạ.

Bẵng đi một thời gian, bận rộn với công việc, với gia đình, lại đi công tác xa mấy tháng, tôi không còn mấy bận tâm về ông họa sĩ sống cạnh nhà nữa. Một lần tôi có hỏi chồng tôi:

- Lâu nay anh ấy đi đâu, sao em không thấy?

Thì nhà tôi bảo:

- Thỉnh rhoảng anh có gặp ở cầu thang, nom buồn lắm. Nhưng anh ấy không bắt chuyện nên mình cũng không hỏi. Hôm nọ thấy bà chị dâu của cô Thảo đến, xách một làn nặng, đâu mang thức ăn thức uống gì tiếp tế cho anh ấy thì phải...

Tôi thở dài:

- Thế là cô ấy không trở về nhỉ?

- Ừ...

Nhưng rồi một buổi chiều, lại nghe tiếng gõ cửa. Tôi đang nấu cơm,

buông đũa cả, chạy ra.

- Chào chị. Chị sang chơi bên tôi bây giờ một chút, được không?

Nhìn nét mặt rạng rỡ và nụ cười hiếm hoi của ông họa sĩ, tôi tin chắc cô Thảo đã về. Nhưng nếu cô ấy trở về thì ông ta bảo tôi sang để làm gì nhỉ?

- Vâng, anh đợi cho một phút.

Tôi bắc vội nồi cơm trên bếp xuống, trở ra theo chân ông. Đến cửa phòng ông, tôi lùi lại sau, để ông vào trước. Ông bước vào mấy bước, đứng dừng lại:

- Chị xem có đẹp không? Có giống không?

Tôi đứng đối diện với bức tranh sơn dầu to choán cả một mảnh tường trước mặt, sững sờ. Bức tranh toàn một màu thẫm, nâu thẫm, đen, đỏ thẫm... Cô gái trong tranh ngồi uể oải, hai tay chống xuống giường, đôi mắt dài thăm thẳm, hai bên khóe môi khẽ nhích lên như sắp thốt ra một điều gì buồn bã, chiếc áo dài màu đen và cái vòng đỏ thẫm ở cổ tay mảnh dẻ, trắng nuột nà. Bên cạnh, trong chiếc lọ gốm thấp màu đất nung, mấy đóa sen trắng như đang khẽ rung rinh, tinh khiết và buồn. Đúng là Thảo, nhưng là một cô Thảo đẹp, quá đẹp. Không thể tin ở trên đời có một cô gái đẹp như thế, một vẻ đẹp u buồn, toát lên từ đôi mắt, từ dáng ngồi, từ hai khóe môi, một vẻ đập đậm đà và nóng bỏng làm ta bỗng dưng vừa choáng váng, sượng sùng lại vừa bối rối. Cô ta như đang muốn nói ra một điều gì đó, lại vừa không muốn nói. Vừa như đang ái ngại, thương xót người đứng trước mặt, lại vừa thương xót chính mình. Ôi có phải đây đúng là cô gái không có gì đáng chú ý mà tôi vẫn gặp ở cầu thang, đích thực là cô ấy ư?

Tôi rời mắt khỏi bức tranh, quay nhìn ông họa sĩ. Chắc là nét mặt tôi đã nói lên một điều gì đó rõ ràng quá khiến ông cũng trở nên bối rối:

- Cảm ơn chị.

- Chính tôi là người phải cảm ơn anh... Tôi lúng búng.

- Tôi vẽ cô ấy qua trí nhớ, chị ạ. Thật ra, tôi chưa lột tả được những gì đẹp nhất của Thảo, chính thực là Thảo đâu...

Ông nói, và cố nâng bức tranh lên, quay úp vào tường.

Về sau, qua một vài người quen, tôi biết được đôi điều về cô gái có đời sống nội tâm lạ lùng ấy. Người ta kể rằng lúc còn nhỏ, Thảo đã phải chứng kiến những tấn bi kịch giữa cha mẹ mình, và hồi lên chín tuổi, bị mẹ kế đánh đuổi, cô đã trốn vào buồng làm việc của cha, uống cả một vỉ thuốc bất ngờ tìm thấy, định tự tử. Mười hai tuổi, cô bắt đầu bị bệnh thấp tim hành hạ. Nỗi buồn và bệnh tật cộng với một tư chất quá thông minh, nhạy cảm đã biến cô thành một cô gái u ám, luôn day dứt với chính mình, sống xa cách bạn bè. Cô có khá nhiều người theo đuổi nhưng không yêu ai, cho đến ngày tình cờ gặp ông bạn họa sĩ của tôi trong một cuộc triển lãm tranh. Mặc dầu tuổi tác quá cách biệt nhưng họ đã cùng tìm thấy một điều gì đó ở nhau. Nhưng có lẽ, ngay cả ông cũng không thể bù đắp lại được những gì mà cô vẫn lặng lẽ kiếm tìm chăng? Còn ông, với tài năng hiếm có và bản chất nghệ sĩ, ông đã phát hiện ra cô, nhưng vẫn không giữ được cô...

*

Bây giờ, khi tôi ngồi viết những dòng này, thì cả hai con người đó không còn nữa. Có một lần cô gái quay lại khi ông họa sĩ đi vắng, cô vào nhà và nhìn thấy bức tranh vẽ mình. Lúc đầu cô chỉ định về một lát lấy mấy đồ đạc riêng rồi đi, nhưng khi thấy bức tranh cô đã khóc và nán lại chờ ông. Đêm đó, cô ở lại. Hai người sống thêm với nhau được đúng một tuần, trong tuần lễ đó họ không một lúc nào rời nhau. Nhưng rồi cô lại lặng lẽ ra khỏi nhà trong khi chồng cô đang ngủ vùi. Cô để lại mấy dòng thư viết nắn nót cũng trên trang giấy học trò có kẻ ô, y như trang giấy mà trên đó trước đây cô đã ngỏ lời yêu với ông. Ông họa sĩ đã buồn bã rút bức thư từ trong cái ví nhỏ cài ở túi ngực ra đưa cho tôi đọc. Bức thư viết:

*Anh thân yêu. Em xin lỗi Anh, trăm ngàn lần xin lỗi Anh. Có lẽ con người em không thích ứng được với tình yêu, chỉ có thế thôi. Sống cạnh Anh, em luôn hoảng sợ một điều gì đó sẽ xảy ra, hoặc là Anh sẽ hết yêu em, hoặc là em sẽ căm ghét Anh và đi yêu một người khác. Mà em thì không thể nào chịu đựng nổi cả hai khả năng ấy. Em yêu Anh. Đừng tìm em và đừng lo cho em. Em sống được và sống yên ổn. Anh yên tâm. Hôn Anh triệu lần. Em.*

Mấy bà hàng xóm trong khu nhà tôi ở cuối cùng cũng tỏ ra thương xót ông họa sĩ, cả Thảo nữa. Họ bảo tôi rằng: "Cô ấy đúng là bị tâm thần. Hồi cô ấy mới đến đây, chỉ nhìn qua là chúng tôi biết ngay..." Chồng tôi thì không nói gì, nhưng có lúc đêm đã khuya lắm, nghe những bước chân bồn chồn của ông họa sĩ đi đi lại lại bên kia bức vách, tôi thấy anh khẽ thở dài rồi quay người tìm lấy bàn tay tôi, nắm chặt. Tôi hiểu anh đang nghĩ gì... Một lần sau một chuyến đi viết trở về, tôi thấy nhà tôi đi đón. Anh đỡ hành lý cho tôi từ trên tàu xuống, rồi cứ nhìn tôi, như định nói một điều gì. Tôi bắt đầu lo:

- Có việc gì thế hở anh?

- Không. Em đi đường khỏe chứ? Các con khỏe cả, đừng lo.

Khi về đến nhà, để tôi nghỉ ngơi tắm táp xong xuôi, anh đến bên tôi đang ngồi trước gương chải tóc, buồn rầu báo tin:

- Cô Thảo mất rồi, em ạ.

- Ai bảo anh thế? - Tôi suýt đánh rơi cả lược, hỏi một câu thảng thốt, vô nghĩa.

Chồng tôi nói, giọng đều:

- Anh ấy được tin, không nói với ai, lặng lẽ ra bến xe lên Tuyên Quang, chôn cất cho cô ấy. Được mấy hôm trở về, cũng không nói với ai. Suốt ngày đêm ở lì trong nhà, cửa đóng im ỉm, anh cứ tưởng anh ấy đi vắng. Sau mới thấy ông anh trai cô Thảo đến, đeo băng tang đen ở tay, mọi người hỏi mới biết... Em yên tâm, các hộ trong khu nhà này đã đến chia buồn. Anh cũng sang thăm mấy lần, bảo con Thủy đi mua phở cho bác. Nhưng sáng nay anh ấy đi rồi, đi vào Nam... Cũng cẩn thận lắm, gửi lời chào em.

- Bệnh tim mà anh. Bệnh tim, lại thêm tính cách cô ấy như vậy...

Hai năm sau, tình cờ chúng tôi được tin ông họa sĩ.

Ông trở về và sống với gia đình người em trai, mất hai ngày sau khi bạn bè tổ chức mừng sáu mươi năm ngày sinh của ông. Từ khi trở về quê hương, ông như người mắc bệnh trầm uất, suốt ngày dật dờ quanh mấy quán rượu trước nhà và không vẽ vời gì nữa. Có khi ông tay chắp sau lưng, cái mũ lưỡi trai bẩn màu xám trên đầu, đứng sừng sững như trời trồng trên vỉa hè phố đông đúc, đôi mắt mở lớn nhìn mà không thấy gì, tâm trí để tận đâu đâu... Rồi không hiểu sao, một tháng trước khi mất, ông trở lại say mê vẽ, vẽ ngày vẽ đêm. Có đêm ông thức trắng để vẽ. Nhưng ông không vẽ tranh nữa mà chỉ vẽ ký họa, lúc thì độc một đôi mắt, lúc thì đôi môi, lúc thì hai bàn tay, lúc thì cả khuôn mặt một người con gái, là Thảo. Có lần ông lên thang gác, người em dâu nghe tiếng ngã uỵch một cái, chạy ra. Ông đi đâu về, say quá, lần lên được mấy bực thang, thì ngã, ngất xỉu đi. Máu chảy lênh láng ra sàn đá, thấm ướt cả mấy khăn mặt bông. Nhưng đưa đến bệnh viện băng bó xong, ông nằng nặc đòi về. Rồi lại đến bàn, ngồi vẽ... Từ khi bỏ không vẽ tranh, ông cho cất cả tranh và khung tranh của ông vào một phòng riêng, khóa kín. Riêng bức tranh vẽ Thảo, ông để trong phòng ngủ. Cứ sáng dậy là thắp thêm vào bên cạnh một nén hương. Buổi sáng ông mất, người nhà vào quét dọn thấy ông nằm như ngủ, cuốn ký họa có hàng chục khuôn mặt, đôi mắt, đôi môi của Thảo cùng mẩu chì vẽ rơi bên cạnh.

THANH HƯƠNG



NGU YÊN

# 2 cộng 2 là 4 là 8 là?

*Khi quá khứ sẽ là tương lai*
*đã nhiều lời thảm thiết vì đời*
*một người đi hướng về biến mất*
*tất cả chịu trừ tôi*

*Sống phải khó hiểu*
*vì hiểu chỉ một lần*
*khi trẻ*
*quá khứ kẹo*
*như qua như dụ dỗ*
*mở kỷ niệm là băn khoăn*
*khi gần năm mươi*
*tương lai hồi hộp*
*sợ quá khứ vẫn cám dỗ ngày mai*

*Hỏi đứa con lên năm*
*Vui không?*
*nắm kẹo cười xanh đỏ*
*hiện tại có nghĩa gì?*

# liên hệ giữa thơ và sống

*Chuyện hôm nay*
*ngày 9 tháng 9 năm 1995*

*Ai chết?*
*Ông Tâm — vỡ động mạch*
*Bà Tám — ung thư gan*
*Vân — tung xe*
*Dũng — bị bắn hai phát ở ngực*
*Hạnh — chưa rõ lý do*
*Bà hàng xóm — chồng đâm*

*Ai sống*
*Tôi*
*vợ tôi*
*con tôi*
*cha tôi*
*anh tôi*
*chị tôi*
*em tôi*

*Ai bị?*
*Hoa — bị hãm ở công viên*
*Bác bảy — bị thất nghiệp*
*Lân — bị vợ bỏ*
*Hùng — bị con chửi*
*Trâm — bị chủ sờ mó*
*Chú Xiêm — bị cảnh sát bắt*

*Chuyện ngày mai*
*Ai chết?*
*Ai sống*
*Ai bị?*

*Chuyện ngày mốt*
*Ai chết?*
*Ai sống?*

*Ai bị?*

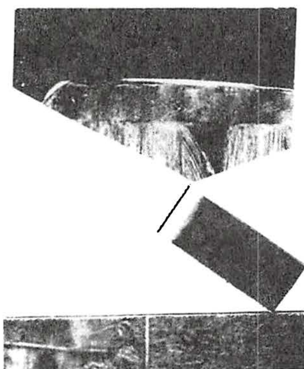
*Bài thơ sẽ gửi trước nửa đêm*

NGU YÊN



HỒ MINH DŨNG

# đá nát vàng phai



Thị Yến ngày chưa vào cung là một thôn nữ mạnh khỏe, sức lực dẻo dai, nàng đã từng ôm những thân dừa to tướng trườn lên hàng chục thước để hái trái xuống đãi bạn. Hay một mình, giữa trưa hè nóng bức, chạy băng qua động cát mênh mông đuổi bắt bằng được vài con dông lửa về mẹ ram cho cha uống rượu mà không đổ một giọt mồ hôi. Làng Vân Trình xơ xác ngày ấy, hình bóng nàng lồng lộng như vầng trăng đêm rằm tháng tám, thanh thoát thơm tho, mơn mởn như nhánh lúa nàng hương mới đơm đòng. Và, cả một dải hạ lưu sông Hương ngày ấy, đôi mắt xanh thẳm trời thu của nàng cùng với mái tóc bồng bềnh lau sậy hoang vu làm cho sông nước thêm chập chùng, bao la.

Trong lúc thư nhàn, một số nhà Nho vốn sinh trưởng trong chốn bùn lầy nước đọng ấy, luận về nhan sắc của nàng như một niềm khuây khỏa của thời mạc vận. Không phải như đám dân ngu khu đen, họ bàng hoàng tìm kiếm sau xiêm áo kia biết bao niềm xúc động. Cho dù dòng sông lúc sắp tan vào biển cả chỉ còn là con lạch rong rêu phủ đầy, cũng có thể hình dung đó là con sông Hoàng Hà bát ngát cho nàng tắm gội, không phải từ tấm thân trinh nguyên tỏa ngát một mùi thơm kỳ quái làm cho chim sa cá lặn như nàng Tây Thi, mà ở người thôn nữ ấy, gặp một lần không thể quên được, nàng không hề giống ai, không lẫn lộn với ai, nàng rực rỡ, đơn độc, một mình. Cả một thời thơ ấu, nàng rong chơi đuổi bướm hái hoa, người ta không còn ám ảnh nỗi sợ hãi của phá Tam Giang ngàn đời u tịch, cũng không còn bồi hồi trông chờ quanh năm niềm hạnh phúc hiếm hoi như chim bói cá lượn vòng quanh đầm Sam mênh mông.

Đó là chuyện xưa. Ngày nay, đã bao năm ở trong cung điện vàng son, nhan

sắc chưa tàn phai nhưng sức lực đã giảm sút đi nhiều. Mỗi buổi chiều, khi hoàng hôn xuống, nàng leo lên mấy bậc thang gỗ lim khắc chạm long lân để chiêm ngưỡng cho hết năm ngàn chữ kết tụ tinh tú mà Tự Đức gửi gắm cho đời.

Than ôi, trước mắt nàng, những vầng sáng lóe lên cùng với phấn thông vàng rơi lãng đãng. Tiếng suối vời vợi trên đảo Tịnh Khiêm hay là lời thì thầm của cỏ non bên đồi Lộc Động làm sao xao xuyến bằng ký thác của tiên vương: *Khí trời nhẹ và trong nên được bền lâu, còn gió mây mưa móc không có hình dáng ổn định nên chẳng cần bàn đến. Nếu có hình dáng thì tuy lớn như trái đất cũng có khi nứt ra từng mảnh nhỏ, sáng như mặt trời mặt trăng cũng có lúc khuyết xế che khuất âm u... Lại như núi cao, biển sâu, vàng bền, đá cứng, đều là những vật trác tuyệt nhưng cũng không thể không lo đến đổ nát, cạn khô, hao mòn, tan vỡ, huống chi người... Ta vốn bẩm sinh thể chất yếu đuối, lúc mới sinh ra, mẹ ta ốm nặng hằng mấy tháng mới khỏi, vú nuôi ta lại không được cẩn thận sạch sẽ, bảo ban chẳng nghe, sợ ta bị tối tăm bèn mới ba tuổi đã không cho bú nữa... Một hôm, cha ta hỏi đùa các con tên chi và ý nghĩa ra làm sao, ta cứ theo điều đã học được mà lý giải: Hồng là nặng nề, lớn lao, Nhậm là gánh vác. Cha ta ngoảnh lại cười rồi nói rằng: gánh chi mà nặng, gánh củi à?... Có lần, người cho ta hầu cơm, cho cùng ăn, giữa bữa cũng sai buông đũa để ngâm vịnh, lại còn sai bọn cung tần bưng đồ tứ bửu bày ngay chỗ ngồi cho ta tự chọn lấy mà ăn, ơn mưa móc như thế thật không còn nghi ngờ gì nữa, tiểu tử này đâu dám vượt ra ngoài vòng khuôn phép...*

Đọc đến đây, nàng cung nữ của viện Đoan Trang nước mắt chảy ròng ròng, một vị thái giám vội vàng dâng tấm khăn tẩm nước hoa dạ hương lên cho nàng lau. Núi đồi Dương Xuân đã chìm trong màn đêm, gió thổi qua vùng lau sậy trên bửu thành cùng sương mù tỏa xuống, một vầng trăng lưỡi liềm treo bên kia bức tường hoa nhấp nhô những đọt sứ vừa mới đơm bông. Giữa cảnh hùng vĩ, bao la, tiếng nàng vẫn còn ngọt lịm hơn tiếng đàn tranh ngày nào trong Duyệt Thị đường: "Nhà ngươi, hãy đốt đuốc lên cho ta, chưa đọc hết lời châu ngọc của tiên vương, ta quyết không về điện Chí Khiêm". Thái giám ngửa mặt lên cao để hít cho cạn mùi thơm da thịt của giai phi tài nhân, rồi thở dài: "Bẩm bà, đuốc cành quế tẩm nhựa thông đã có sẵn trong kho, xin bà cho phép tiểu nhân được choàng tấm hồng nhung này lên châu thân, giữa đêm khuya khoắc, không nên coi thường cành vàng lá ngọc". Từ trên cao nhìn xuống, mặt viên thái giám ướt đẫm mồ hôi, dưới ánh trăng, tựa hồ như một tượng đá đẽo gọt vụng về bơ phờ trong canh trường. Chạnh lòng nàng hỏi:

"Dường như ta vừa nghe có tiếng thở dài đâu đây, nhà ngươi không vướng nợ tình duyên, sao diện mạo không vui?"

Âm thanh vịt đực phát ra từ cửa miệng méo mó của viên thái giám:

"Bẩm, tiểu nhân cũng là người... đàn ông. Trước sau rồi cũng oán trách cái lưỡi dao oan nghiệt kia, có mấy ai hiểu cho chăng, cái nợ đời đã cắt đi,

mà nỗi niềm thương cây nhớ cội, ngày một mọc dài ra. Còn tiếng mà bà nghe, không phải là ai thở dài, tiểu nhân nghĩ, có lẽ tiếng dơi động trong hàng nhãn lồng bên Bái Đình hay là mấy con vạc vỗ cành quanh hồ vọng nguyệt đó thôi. Có bà ở đây, tiểu nhân này ấm áp biết dường nào!"

"Ấy, đừng nói thế mà thần khẩu buộc xác phàm, có khi không còn được cái ân tam-ban-triều-điển nữa nghe. Thôi, đốt đuốc lên và bỏ thêm trầm hương vào lò cho ta".

Rồi nàng lại cắm cúi trên những dòng chữ còn chói lòe mực son: "*Tính ta ít nói, hay thẹn thuồng, cho nên không phải bạn chí thân, dù là thân cận đại thần, gặp nhau lúc vào triều cũng ít khi niềm nở hay lên mặt như kẻ khác, do đó hầu như ta có rất ít người để giao thiệp, nhưng ta vẫn cứ yên vui, sống trong cõi lặng lẽ, vụng về ấy... Khí huyết ta vốn yếu đuối, thân thể thường gầy gò, trong lúc tuổi trẻ đang yên ổn này mà việc nối dõi tông đường còn khó có thể an ủi được lòng mong chờ của mẹ cha, thật quá hổ thẹn... Ôi! dốt nát mà quen sống yên ổn, mông muội mà ở chốn cao sang, chẳng biết phương kế phòng bị, tôi tài tướng giỏi cũng đã tàn tạ hơn phân nửa, còn có mấy ai khôi phục lời di huấn giữ biên cương. Trời cao lại trừng phạt vua tôi ta, người Tây Dương xa cách ngoài ngàn dặm bỗng đưa quân lính thuyền bè đến xâm lấn bờ cõi, chúng cậy tàu bền súng tốt giầy xéo hòng nuốt đất Quảng Nam, uy hiếp phá phách đất Gia Định. Đất Bắc vốn ưa làm loạn, nhân thế cũng nổi lên. Hưởng thái bình đã lâu ngày, dân không biết chiến đấu, canh thành giữ chốt nào được mấy người? Khiến đất nước đầy trộm cướp, trong gian ngoài giặc, lén lút cấu kết với nhau, đi đến đâu thì tàn hại như gió bão... chẳng biết làm sao hơn, chỉ còn biết nhìn nhau mà nuốt nước mắt...*

Đuốc quế đã lu, nhưng lửa tàn vẫn còn ánh lên soi sáng những hàng chữ đã bị sương khuya làm nhạt nhòa: *Ta vốn thích thanh đạm, địa vị tuy ở chốn nhà vàng nhưng tầm thường như kẻ mặc áo vải. Trừ y phục rực rỡ trong buổi đại triều, ta không mảy may gì là hoa lệ. Phải chăng đó có nghĩa là có địa vị mà không ở. Huống hồ chi từ ngày xây Khiêm Cung, sét đánh Hòa Khiêm Điện, loạn dân làm mê hoặc, quần chúng xâm phạm đế khuyết, trời trách, người oán, lòng ta lẽ nào lại dám chẳng khiêm?... Riêng ta chỉ ngậm ngùi vì việc học hành chưa thành, chí chưa đạt, hư danh không xứng với thực tội. Chỉ may, trời sinh chân tình, lương tri không bị ám mờ. Tuy bệnh tật quá nhiều, uất hận quá sâu, không khỏi có lúc giận dữ, nhưng tất nhiên là có nguyên do, việc gì cũng theo điều khoan hậu, không dám tự tiện làm xằng, cho nên tuy lâu ngày cầm quyền sinh sát, chưa bao giờ không do án thành mà tự tiện giết một người nào... Cũng nên lượng thứ cho lòng ta... Trên làng Dương Xuân hề! Có một nhà ta ở. Núi thấp và đất hoang vắng hề! Hình dung được ý chí khiêm nhường của ta để tự trách. Ai đồng một lòng với ta để hoàn thành ý chí của ta hề! Ôi, khẩn cầu mà chưa được. Chỉ có trời soi xét hề! Lòng ta cùng với bia đá này nào có khác!*

*

Trống canh ba đã điểm từng hồi rời rã trên chòi cao của miếu thờ Sơn Thần. Người đàn ông trung niên mạnh khỏe ẵm một thiếu phụ từ sân Bái Đình băng qua Vụ Khiêm môn, xuống con đường lát gạch vòng qua nhà Thủy Tạ đi lên đồi thông phía sau lăng Lệ Thiên Anh hoàng hậu, ở đó đã trải sẵn một tấm lụa đào dưới vòm lá thông xanh biếc. Người đàn bà nói:

"Đêm khuya canh trường, đại nhân một mình một ngựa đến đây thăm thiếp, ơn sâu ấy biết đến bao giờ thiếp mới đáp đền. Nếu không có đại nhân thì thiếp chỉ còn là cái xác không hồn rũ rượi dưới thềm bia Khiêm Cung Ký này rồi".

Người đàn ông vuốt những hạt sương đêm trên mái tóc bồng bềnh của nàng, nói trong tiếng thở hổn hển:

"Ta đến đây từ khi sao hôm mới mọc, núp sau hòn non bộ kia để nhìn nàng, đã bao nhiêu đêm như thế, mặc dù việc triều chính trong Nội còn rối như mớ bòng bong, lòng ta vẫn hướng về nàng, từ ngày nàng theo cái xác Hồng Nhậm lên đây, quả thật ta ăn không ngon ngủ không yên. Có gì trên tấm bia vô tri mà nàng phải dày công chiêm ngưỡng như thế. Từ khi mới còn là bản thảo, ta đã đọc. Đó là những hư ngôn phù phiếm nhằm bịp hậu thế đó thôi. Kể từ nay, ta khuyên nàng, hãy rời bỏ nơi Vạn Niên Lăng tẩm đẫm nước mắt và máu của bần dân này để về nơi cung vàng điện ngọc. Thử hỏi, nếu không có ta tiếp ứng kịp, liệu khi nàng ngất xỉu té từ trên bục cao xuống, cái thân kết tụ tinh hoa của trời đất đáng giá ngàn vàng này để làm mồi cho quạ diều chăng?

"Đa tạ ơn cứu mạng của đại nhân. Thiếp đây thân phận cát đằng cũng không dám tự tiện đi ra ngoài vòng lễ tục. Đời thiếp xuất thân từ nơi hoang dã, nhờ ơn mưa móc mà tai được nghe lời thánh triết Nghiêu Thuấn, mắt được nhìn thấy hai vầng nhật nguyệt không bị vân vũ che mờ. Lòng quân tử hạ cố, thiếp xin khắc cốt ghi tâm, nhưng sợ rằng phúc thủy nan truy, nước đổ rồi làm sao hốt lại được? Mong gốc tùng gốc bách thương cho phận bìm bìm, chùm gửi này..."

Văn Tường lấy bàn tay gân guốc đắp lên đôi môi nàng:

"Ta đã hiểu hết rồi, nàng đừng nói thêm nữa, bao nhiêu năm nay, từ ngày ta thoát khỏi ba trăm sáu mươi lăm ngày khổ sai vì chữ Phúc, lại lao thân vào con đường hoạn lộ, tả xung hữu đột giữa chốn minh thương ám kiếm, không phải vì ta ham chi vinh tước phù bào, chẳng qua là ta mong được một phút ân nghĩa bên nàng. Chao ôi, biết bao chiếc lá mùa đông của viện Đoan Hậu đã rơi tả tơi trong lòng ta, biết bao lần, một mình ta bơi chiếc thuyền câu mong manh trong đêm trường về quê nàng để tìm lại hình bóng ngày nào nàng còn là một cách hoa đồng nội hương sắc chưa qua tay người. Ở trong chốn lầu son gác tía, nàng đâu có ngờ rằng, bên ngoài tấm cửa Đại Môn phong rêu mờ mịt kia, có một người, nương theo sương mù quạnh quẽ mà tìm vật đổi sao dời. Trong lúc, nàng say đắm trong vòng tay kẻ hôn mê ở trên

lầu vọng nguyệt của núi Túy Vân thì ta thao thức trong khoang thuyền lênh đênh trên đầm Đá Bạc, tiếng nàng thở trong nệm gấm màn the mà ta nghe xốn xang như tiếng sóng từ cửa Tư Hiền đổ ào ạt vào lòng ta. Con chim bìm bịp chui lủi trong bụi cây khi yêu thương cũng bay qua được rừng cây chập chùng để tìm nhau, thế mà ta thân lương đống giữa đời, đáng trách thay! Hèn nhát thay! Đến nay thì lưới càn khôn đã rách, ta vạch cho ta một lối đi để tìm đến nàng".

Học Phi xoay tấm thân còn ướt sương về phía Văn Tường, thì thầm:

"Quân tử nói ra tứ mã nan truy, thiếp đây đã tin, đành tạ tội trước vong hồn tiên vương, xin trao gửi tấm thân vẩn đục này cho chàng. Đã lâu rồi, thiếp vẫn biết chàng có tình ý riêng với thiếp, nhưng ván đã đóng thuyền, lại là thuyền rồng đâu dám đền ơn tri ngộ. Cũng đã nhiều lần, thiếp ra sức bản vị cho chàng, không thì đầu chàng không còn dính cổ. Chàng nhớ không, cái đêm trăng tròn, thiếp với nhà vua du ngoạn trên sông Hương, chàng đến xin yết kiến nhà vua để trình bày về việc quân Pháp chiếm đoạt ba tỉnh miền Tây Nam bộ, miệng thì bàn bạc điều đại sự mà mắt thì chằm chặp nhìn vào đôi vú của thiếp. Lần khác, ngày ra xem bắn thử đại bác ở cửa Thuận An, trong lúc nhà vua dòm vào kính viễn vọng thì chàng lấy tay sờ vào mông thiếp. Tai vách mạch rừng, nhà vua hiếu sắc đã nổi cơn ghen tức đòi tru di tam tộc nhà chàng, may mà có thiếp hết sức bào chữa, bênh vực cho chàng, để chàng cùng chung lo gánh vác trong lúc xã tắc còn rối như đống tơ vò. Lạ quá hé, chàng ở ngôi vị nhất phẩm triều đình, có thể làm nghiêng trời lệch đất, chán chi của ngon vật lạ dâng hiến, chán chi gái tơ hầu hạ. Thiếp cũng đã nghe, chàng đêm đêm tìm lên Kim Long vò hoa thưởng nguyệt, ngày ngày qua Nguyệt Biều ấp mộng Vu Sơn, các công chúa nạ dòng của các đời vua trước chàng cũng từng bẻ lá ngắt hoa. Nay thân thiếp đây, sá chi mà chàng lăn chai đổ đèn vất vả như thế?

Văn Tường mò lấy bình rượu bồ đào đeo sẵn bên hông uống một ngụm, rồi đưa cho Học Phi, lời nói còn vang động hơn tiếng thông reo:

"Nàng ơi, nàng nói quả không sai, không ai hiểu ta bằng nàng. Ta ngày nay đã cầm vận mạng nước nhà trong tay. Máu của loạn thần Trần Tiễn Thành đã nhuốm tay ta, chính ta đã bỏ đói thằng Dục Đức và vùi xác nó trên đồi hoang như một tên ăn mày, và sai tướng Ông Ích Khiêm bóp cổ thằng Hiệp Hòa cho chết le lưỡi, cũng vì nàng mà thôi, ta đưa con nuôi nàng lên làm vua, để cho ta được danh chính ngôn thuận ra vào cung cấm với nàng. Kiến Phúc mới mười bốn tuổi còn non trẻ làm sao hiểu được ngỏ ngách của tình cảm, tha hồ ta với nàng tung hoành mưa Tần gió Sở. Kể từ phút này, nàng đừng bao giờ nhắc tới Hồng Nhậm với ta, hắn là đứa ngân diện thiết tâm, có ngày ta cũng sai bộ hạ đào mã hắn để lấy vàng ngọc châu báu chở về làng Vân Trình xây đắp mộ cho tổ tiên nàng. Nàng lấy làm lạ ư, ta yêu nàng, bởi vì ta không thể tìm thấy ở đâu trên đời này có một người như nàng. Ta cũng từng ngao du từ Bắc vô Nam, từ sơn cước cho đến đồng bằng, chưa hề

thấy một mái tóc bóng mượt và óng ả như nàng, chưa từng thấy môi ai mọng đỏ thơm tho như một đóa thục quỳ nở chậm trong vườn quý phái. Chung quanh nàng, trước mắt ta, tất cả đều là nghêu sò cóc nhái, chỉ có nàng tôm càng mới thay vỏ, là cá hồi cá vượt trong cơn nước lên. Ai dám bảo rằng, nơi đồng khô cỏ cháy kia, không nẩy sinh một củ sâm tốt tươi vắt cho ta những giọt thần dược hồi sinh chí lớn trong thiên hạ. Ai dám bảo, nơi bờ sông bùn lầy kia, chỉ có lồng lát mọc hoang, mà không có một gốc hoàng lan lộng lẫy làm cho rong rêu phải cúi đầu. Nàng ơi, có nghe ta nói không? Hãy uống với ta hớp rượu này, rượu ta chắt lọc từ những rễ cây thuốc ngàn năm mọc ở núi Ứng Sơn, nơi ta thường rong chơi đến đó, cột võng nằm dưới rặng thông già để nhớ nàng, tơ tưởng đến những gì chỉ có nàng có. Hồng Nhậm, khi ngồi chễm chệ trên ngai vàng, cho tay chân bộ hạ lùng sục khắp hang cùng ngõ hẹp tóm cổ về được một trăm linh bốn con vợ, con mắt vảy cá của y làm sao phân biệt được đâu là ánh sáng chiêu dương mùa hạ, đâu là bóng hoàng hôn mùa thu. Theo ta, ngoại trừ nàng, tất cả là cá mè một lứa, dưới lớp lụa là phủ dày kia, dưới lớp son diêm dúa kia, họ có khác chi những con rắn mối trong bụi cây, những con lươn con trạch dưới bùn sình. Học Phi, nàng ơi! Tóc nàng, giờ này đây, đâu có phải xức hoa ngâu hoa lài mà thơm ngát cả vùng đồi Dương Xuân Thượng thế này, thân thể nàng, ta không phải là thằng Tiên Điền xứ Thanh Nghệ cũng thấy được lồ lộ một tòa thiên nhiên, đôi môi nàng, với hai hàm răng trắng như ngà, nếu nàng mỉm một nụ hàm tiếu, thì gió đêm giữa rừng thiêng nầy sẽ lướt qua, nghe còn động lòng trắc ẩn hơn cả ngàn khúc Tây Thiên của cung nữ Chiêm Thành vang vọng trong đế đô Thăng Long thời nhà Lý. Tiếc rằng, tiếc rằng ta..."

"Đã đến muộn chăng? Học Phi ngắt lời, nàng nói trong nước mắt - Không, chàng chẳng đến muộn chút nào, thiếp đây vào nội chẳng qua là vì một trận mưa dông tình cờ mà thiếp không tránh kịp để lọt vào mắt kẻ si tình. Suốt cả chuỗi ngày dựa mạn thuyền rồng dù được nuông chìu sũng ái, tiếng tăm chói lòa trong chốn cửu giai, nhưng thiếp lòng vẫn nguội như tro than. Từ khi còn là mỹ nhân, một mình rực rỡ ngời ngời giữa viện Đoan Hòa, cho đến khi làm hoa mẫu đơn trong cung Đoan Hậu, thiếp vẫn giữ chân quê mộc mạc, không quên cơm mo muối mè ở chốn Phú Vang. Mặc dù cha mẹ thiếp được miễn sưu dịch, được ăn tiên chỉ trong làng, nhưng đã bao năm rồi thiếp đâu thấy được bóng cây phần cây tử, họa hoằn lắm mới nghe tiếng song thân bên ngoài bức màn gấm từ cửa thành cấm vọng vào. Thiếp đã nghe rất rõ lời chàng nói, từ ngày vào cung thiếp đã học hỏi thêm kinh sách vừa đủ để hiểu chàng là cánh phượng sồ bay trong trời đất. Và nay, nơi đêm khuya trăng lặng sao mờ này đã cho thiếp biết bao nhiêu xúc cảm. Chàng chẳng bao giờ là người đến muộn cả. Bởi vì, thiếp đây, chưa mất một cái gì hết, châu thân thiếp vẫn nguyên vẹn như khu rừng hoang chưa khai phá, tâm hồn thiếp vẫn cuồn cuộn nồng nàn như sóng Tam Giang. Nói ra thì tội nghiệp cho tiên vương, nhưng không nói thì phụ lòng người chiếu cố, thiếp là con tằm bụng chứa đầy tơ mà

không nhả được, phải nhờ đến điều tam cương ngũ thường mà trấn áp ngọn lửa xuân thì của mình, mỗi lần gần gũi tiên vương, thiếp mới hiểu cặn kẽ rằng, đời người con gái trời đất sinh ra không phải để ăn ngon mặc đẹp, không phải lên xe xuống ngựa, không phải ngồi trên bệ hoa gấm cho người khác chầu hầu tung hô, mà hòa vào, tan biến vào một cái gì chữ nghĩa thánh hiền không dám nhắc đến. Chàng vừa nhắc Nguuễn Du, làm thiếp nhớ đến Thúy Kiều, đàn ông lắm người oán trách nàng là người dâm tà, nhưng bọn đàn bà như thiếp đây, có mấy ai không đồng tình với nàng, ai đã từng kinh qua những giờ khắc thấp thỏm, quằn quại, xót xa trên long sàng với một vị vua bại xuội, rũ liệt, không đầu không đuôi, đôi cánh tự đắc làm chim ưng cố giương lên để vùng vẫy dọc ngang, nhưng lông lá đã rụng hết từ bao giờ. Thôi, chỉ nói chừng đó, chàng cũng đã hiểu thiếp rồi".

Sao mai vừa khuất sau rặng núi bên kia đồi Châu Thới, những con đom đóm lập lòe qua kẻ lá hắt từng sợi ánh sáng yếu ớt lên cơ thể lỏa lồ của nàng quý phi, trước mắt quan phụ chánh, đó là một dải non sông gấm vóc lộng lẫy trăm hồng ngàn tía, lai láng từng tảng nhụy hoa quỳnh vừa mới nở, bồng bềnh một dòng sông không bờ bến phản chiếu bảy sắc cầu vồng. Đó là đồi hoang nhấp nhô đầy hoa dại mọc chen chúc với cây tràm, cây chổi tỏa ngát hương thơm mà ngày trên đường vào kinh thi Hương chàng đã choáng ngợp, là ngời bóng của những bộ tam sự trong lăng miếu cổ. Từ tấm thân ấy, không hề có một phên dậu che chắn mà biết bao gươm giáo rợp bóng tinh kỳ phủ phục chung quanh. Đâu phải là hương thơm của ngàn hoa nở rộ trên đảo Tịnh Khiêm, đâu phải mùi trầm hương vương giả từ những chiếc lư đồng nghi ngút trong Bái Đình uy nghiêm, mà từ tấm thân này, từ những đồi gò, hang hốc này, tỏa ra bồi hồi, ngạo nghễ và thách thức với ngoại cảnh bao la. Núi cao sông sâu, ghềnh dốc thác hiểm đều trống trơn, thiên môn vạn hộ đều bỏ ngỏ, bổng lộc nghìn chung, xe ngựa vạn tứ chẳng mấy chốc biến thành đám phù vân tản mác bên trời. Chỉ còn lại vật thể này thôi, cho dù cả bọn văn nhân mặc khách trong Mạc Vân thi xã tụ nhóm quanh năm bên bờ sông Lợi Nông cũng không diễn tả nổi một lời.

Nhắm nghiền đôi mắt sợ vật thể tan biến đi, Văn Tường từ từ cúi xuống định gửi một nụ hôn, nhưng những giọt nước mắt nóng hổi của ông đã rơi xuống trước rồi. Học Phi chồm dậy, vòng đôi cánh tay nõn nà qua cổ tình quân:

"Đừng khóc, chàng ơi, dòng lệ này phải để cho Phạm Lãi khóc Tây Thi trong khoang thuyền lẻ loi giữa Động Đình Hồ hay là để cho kẻ anh hùng mạc vận Hạng Võ từ biệt Ngu Cơ bên bờ sông Ô Giang, nhất thiết là không phải của chàng. Bởi vì chẳng có gì là muộn màng, cơ ngơi này chẳng hề thất thoát mảy may, có chăng chỉ là sự vọc nước giỡn trăng hời hợt bên ngoài, chỉ dồn ép tích tụ lửa khói cho đống lửa ngày nay bên chàng bùng cháy mãnh liệt lên thôi. Đừng khóc, chàng ơi, để lèo lái con thuyền xã tắc qua sóng gió dập dềnh, cho dù một triều đại có qua đi, nhưng đừng để cho trăm họ nhân quần

đại họa. Thiếp xin dâng trọn mâm cổ còn nguyên xi này cho chàng và xin được phò theo dưới chân ngựa chàng vào nơi gió cát".

"Không. Không phải thế. Với cơ ngơi đồ sộ nàng ban cho ta, ta không đi đâu hết, không cần gì hết. Giữa càn khôn trớ trêu và nhiễu loạn này, ta tha thiết gì hơn. Mẹ ta xưa kia, cũng vì mơ tưởng chút phú quí vinh hoa mà không ngần ngại dâng hiến đời con gái trong trắng cho Tường Khánh Công bên ngoài vỉa hè hành cung Quảng Trị, để sinh ra ta làm một kẻ con vua mà tưởng chừng như trôi sông lạc chợ. Trong đời ta, lần đầu, những giọt nước mắt này, trao cho nàng, lòng ta hân hoan như nắm được ngọc tỷ trong tay. Bên nàng, ta đã là một chính danh quân tử, ngôi báu thiên tử này không cần ai vun bồi. Ta làm vua cả thế gian, không chỉ một nước An Nam quạnh quẽ này. Đắm trong nhan sắc nàng, ta ngang hàng với Đông Trù Tư Mạng Tào Phủ Thần Quan sứ thần của Ngọc Hoàng Thượng Đế. Ta không cần ai tung hô vạn tuế, nắm quyền tước, lộc, dữ, trí, sinh, đoạt, phế, tru. Nàng cũng không cần nghe những khúc nhạc ủy mị trong Thái Bình lâu, tắm gội nước giếng mạch nguồn cạn kiệt sau cung Khôn Thái, cũng không cần xem liên hoa nở, nguyệt rằm lên sau khu đất chật chội của viện Đoan Hậu làm gì. Mà, hãy cùng ta, lập một cơ ngơi khác, giữa trời cao đất rộng, không cần tra cứu phong thủy, không cần phải vạn đại dung thân. Ta chỉ cần một đời, bên nàng, một đời thôi đã thỏa lòng biết mấy. Xưa, khi mắt ta chưa thấy được cây trầm, cây quế của núi Thái Sơn, ta mơ ước chuyện lấp biển vá trời. Nay, thấy rồi, ta chẳng thiết gì nữa. Mai đây, ta sẽ rủ áo từ quan, đem nàng về cố hương, dựng một thảo am bên bờ đầm Sam vầy duyên cá nước. Ta vẫn biết nàng, tuy ở chốn lầu son vẫn nhớ nơi cồn hoang bãi vắng, ngày bốn bữa ăn chả phụng nem công mà không quên con cua, con tép. Bát xúp yến xào, bát vây cá mập không ngon bằng chén canh rau dền, rau khoai. Thế sự thăng trầm, cơ trời biết đâu lường trước, giềng mối nước nhà mối đùn mọt đục biết còn đứng được bao lâu. Trong lúc đại loạn kề chân mà Tôn Thất Thuyết ngày đêm thả thuyền truy hoan với hàng chục cung tần mỹ nữ của tiên vương ngay trên các con sông đào bao quanh Thành Nội, lại cho đánh trống khua chuông, sai bọn phường tướng đeo mặt nạ, múa may xua quỷ đuổi tà làm kinh động cả chốn kinh kỳ. Địa vị ta, giờ đây, ngửng mặt lên đã thấy ánh hoa đăng, nhưng ta đâu sá gì đống vàng ròng trong kho Thố Chi, đâu cần ngó ngàng tới hằng hà sa số ngọc trai chôn dấu dưới thềm nhà Tả Trù. Đấng trượng phu này đâu vì của cải ôi thừa ấy mà buông lơi khí dũng bình sinh. Nàng nhìn kìa, lân tinh ở đâu đổ xuống trên da thịt nàng nhiều thế? Một vệt sáng vừa mới xẹt qua trên bầu trời, sai chổi xuất hiện hay là... hay là..."

Câu nói ấy, chỉ có cây cỏ, gạch đá và sương đêm nghe.

Và trong khoảnh khắc, Vạn Niên Lăng biến thành một bãi sa trường dầu sôi lửa bỏng.

HỒ MINH DŨNG
*(Nam Cali, 9.95)*



NGUYỄN THỊ THANH BÌNH

# từ một cuống rún

*Đêm qua*
*tôi phất phơ như hạt bụi rớt ngoài đường phố*
*không khai sinh tổ quốc*
*không căn cước giá thú*
*không giấy xe thường trú*
*không thẻ an sinh xã hội*
*thẻ tín dụng*
*nợ nhà nợ cửa*
*nợ cơm ăn áo mặc*
*không... không cả dòng trăng nghiêng vằng vặc*
*không... không còn một chút gió khuya khoắc*
*ừ thôi vạn vật cứ nín thinh im bặt*
*ừ thôi ngày tháng cứ hanh hao bẵng gắt*
*ừ thôi tôi cứ là hạt bụi lất phất*
*bay... bay nhập nhòa cùng số phận*

*Tôi bốc tung lên*
*đâu thấy gì ở một đời sống nghẽn tắt*
*tôi mịt mù tưởng bệnh*
*cũng chẳng tìm được một bóng mát gọi tên*
*tôi cười trong nước mắt*
*vẫn quay tít không ngừng trong cuộc hóa sinh*
*bụi đường ơi, hãy trả tôi về nguồn cội mình*

*Tôi đến từ đâu*
*tôi từ đâu đến*
*ngọn gió từ bi nào mang tôi đi*
*cho đời nhẹ tênh*

*Tôi đã đi qua những vì sao lạnh như mắt của những chú mèo hoang*
*sự ngẫu nhiên nào làm tôi phải rơi tủm vào chiếc miệng*
*toang hoác của trái đất*
*tôi bỗng nát nhừ cùng xác thân ẩn mật*
*tôi đã bị nhốt trong mộ tối cuộc đời một trăm năm mà chưa rữa thối*
*cũng chỉ vì tôi có một tấm lòng của đứa trẻ mồ côi*
*vẫn thật thà tin nơi cuống rún mình đã cắt ra*

NGUYỄN THỊ THANH BÌNH



NGÔ THỊ KIM CÚC

# cầu vồng đen





- Mắt cô ấy sắc như mắt mèo, môi mọng lên mời mọc, còn dáng đi thì khiêu khích như tài tử xi-nê. Được sánh đôi với cô ấy cũng khoái, anh hả? - Tôi cố làm ra vẻ đùa cợt nhưng thâm tâm giận sôi lên, tưởng tượng cảnh anh lượn phố với cô ta chiều chủ nhật.

Anh nín thinh với nụ cười phảng phất trên môi. Tôi đánh giá nụ cười ấy gồm năm mươi phần trăm kẻ cả và năm mươi phần trăm chịu tội, liền tiếp với giọng châm chọc:

- Mà anh thì cũng đâu có kém gì. Cao một mét bảy lăm, tóc bồng bềnh nghệ sĩ, nụ cười nửa miệng chết người...

Anh chồm người qua bàn cắt lời tôi:

- Em không định nói môi anh cũng mọng, mắt cũng như mắt mèo và dáng đi cũng khiêu khích đó chứ?

Làm như không nghe, tôi tiếp tục:

- Cô-gái-của-những-người-đàn-ông và người-đàn-ông-của-những-cô-gái. Thật là trai tài gái sắc, xứng lứa vừa đôi. - Ngưng một tí để anh có thì giờ ngấm đòn rồi tôi đổi phương cách - Thực ra anh có thể đi cà phê, đi xi-nê, ngay cả đi nhảy với cô ta cũng không sao, miễn là anh kể với em. Đằng này em lại được nghe qua miệng người khác, rất dở.

Anh nhìn xuống, nheo mắt lại vẻ nghĩ ngợi rồi thôi không cười nữa:

- Đúng là anh có cùng đi với cô ấy một đoạn, nhưng đến ngã tư anh đã rẽ rồi và anh không nghĩ ngay cả chuyện nhỏ ấy cũng phải được báo cáo với em.

- Báo cáo? Không đâu, em chẳng hề yêu cầu anh điều đó. Nhưng thử nghĩ xem, anh và cô ấy đã từng yêu nhau. Mà người ta nói tình cũ không rủ cũng tới. Anh không kể với em tức là có vấn đề... - Mặt tôi xịu xuống không kìm được và tôi chuyển sang cách trừng phạt đáng sợ hơn: im lặng.

- Không bao giờ. Anh yêu và cắt đứt với cô ấy là hoàn toàn tự ý, không có

gì tiếc rẻ để níu kéo. Nhất là khi anh đã có em, hỏi anh còn muốn gì hơn.

Anh áp tay lên bàn tay tôi đang để hờ hững trên mặt bàn và mắt anh ánh lên vẻ âu yếm dịu ngọt, nhưng tôi vẫn lắc đầu, rút tay lại:

- Ước gì em có thể tin tất cả những điều anh nói.

- Anh đâu chỉ có nói mà còn chứng tỏ bằng việc làm, em không thấy sao. Nhưng thôi, đừng đưa cô ấy đến đây nữa. Chiều nay là của riêng mình, và anh đã định nói với em một điều quan trọng. Em uống đi, ca-cao nguội hết rồi kìa.

Tôi bưng ly ca-cao lên, uống vài hớp. Bao giờ đi với anh, ca-cao cũng thơm ngon hơn, nhạc cũng dìu dặt hơn và nắng chiều cũng đầy lên một cảm giác yên bình: ngày sắp qua và sẽ chấm dứt với sự có mặt của người thân yêu nhất bên cạnh. Thế nhưng chiều nay tôi không cảm thấy vui, chỉ vì câu chuyện liên quan đến cô ta.

- Em uống rồi đó. Có chuyện gì anh nói đi.

- Chưa nói bây giờ được. Anh sẽ nói bao giờ trăng bắt đầu lên.

Đang bực dọc, tôi cũng bật cười:

- Để thích hợp với câu *đôi ta như lửa mới nhen, như trăng mới mọc như đèn mới khêu* à? Sao, anh định âm mưu điều gì? Định ám sát ai? Định rủ em làm đồng bọn hay sao?

Anh hơi ngẩn ra vì câu trêu chọc của tôi nhưng vẫn đáp, rất nghiêm trang:

-Không, anh không định âm mưu gì lớn hoặc ám sát ai cả. Anh chỉ có một âm mưu nhỏ thôi: Anh muốn cưới em, em nghĩ sao?

Đến lượt tôi hoảng kinh, ngồi im như thóc. Tôi chờ nghe tất cả mọi điều, chỉ trừ điều này. Mắt tôi hết chúi xuống mặt bàn lại dán vào cô gái áo tím trong bức tranh trên tường.

- Kìa, em nói gì đi!

Tôi lắc đầu. Anh ngắm nhìn tôi lúc lâu, mắt sáng lên nụ cười cố nén:

Thôi được, anh không yêu cầu em trả lời ngay đâu. Anh sẽ chờ đến lúc nào em muốn. Chúng mình đều còn trẻ...

- Nhưng anh... Vì sao... Em muốn biết anh nghĩ về em thế nào?

- Còn nghĩ thế nào nữa. Anh nhìn thấy ở em người vợ... Và thực ra vì anh yêu em, yêu đến mức chỉ điên mới không cưới nhau...

- Anh tin là mình có hạnh phúc không?

- Tin chứ. Vì với anh, hạnh phúc là sự thương yêu và tin cậy lẫn nhau. Mà những cái ây chúng mình đâu có thiếu.

Tin cậy và thương yêu lẫn nhau. Liệu tôi có nghĩ giống anh không? Từ trước đến giờ, tôi chưa bao giờ tự hỏi mình câu ấy.

Khi anh đưa tôi về đến nhà, trăng đã lên rất cao. Tôi nói câu cuối cùng trong cái ánh sáng trăng mát dịu đó:

- Nếu em không được tốt như anh nghĩ thì sao?

- Anh tin là em còn tốt hơn cả anh nghĩ. Có điều em chỉ dọa anh cho vui thôi. Đúng không?

Chúng tôi cùng cười. Có trăng làm chứng cho những điều chúng tôi nói với nhau đêm đó.

Anh đã qua ba mối tình nổi tiếng trước khi yêu tôi, và tôi chỉ cần biết về những người yêu của anh ở những điều mà họ không thể sánh với tôi. Người thứ nhất là một hoa khôi của trường đại học nhưng đã bỏ anh để lấy một người đàn ông hơn mình hai mươi tuổi, đồng thời có một tài sản cũng chênh lệch gần như thế. Người thứ hai, hơn anh mười hai tuổi với ba đứa con và hai đời chồng li dị, thì chỉ đủ sức cuốn anh vào một quan hệ nhục cảm ngắn ngủi lúc anh đang ôm mối hận với người yêu cũ. Chỉ có Vy, người thứ ba, đến nay vẫn là một đối thủ làm tôi không yên tâm nhất. Cô ta là một phiên dịch ở một khách sạn du lịch và nổi tiếng với đời sống phóng túng của một người chịu chơi. Cô ta đã chung sống với anh và hai người đã định đi đến chuyện hợp pháp hóa cuộc sống ấy nếu không có một tình cờ oái ăm. Anh đã bắt gặp một *ông chú họ* vẫn đi cùng cô ta đến những cuộc vui triền miên đúng lúc ông ta đang nằm cùng giường với *cô cháu gái* trong bộ quần áo của Adam-Eva. Và anh đã cắt đứt với cô ta để khỏi phải nhìn thấy cảnh ấy thêm lần nào nữa.

Còn tôi yêu anh với mối tình đầu và tôi không tha thứ cho bất cứ lỗi nhỏ nào của anh trong quan hệ với tôi. Giờ đây, anh đã ngỏ lời, nếu tôi đồng ý, tôi sẽ trở thành vợ anh, người duy nhất được bảo hiểm bằng luật pháp. Tôi sẽ không phải thấc thỏm về những lần trễ hẹn, không phải day dứt nhiều đêm để tự hỏi tình yêu mình rồi sẽ đến đâu, và nhất là, không phải ghen hờn đến mất ăn mất ngủ khi nghe một tin tức gì đó về anh, có liên quan đến cô ta. Còn nếu tôi từ chối? Sẽ có vô số cô gái ngay tức khắc nhảy vào thế chỗ. Cho nên trong tuần tới, nếu anh nhắc lại câu hỏi thì tôi đã sẵn câu trả lời.

Tôi không rõ với những cô gái khác, mối quan tâm lớn nhất của họ trong ngày cưới là gì. Còn tôi, ngoài những mối lo về việc trang điểm, quần áo, đi đứng, tôi còn một ý muốn khác mà không người thứ hai nào biết được: sự có mặt của cô ta. Tôi muốn cô ta phải tận mắt chứng kiến sự thất bại của mình, phải thấy rằng rốt cuộc tôi mới là kẻ chiến thắng vinh quang. Tất cả những nghi ngờ, ghen tuông, căm tức đã khiến tôi nhiều phen đau ốm phải được đáp trả ngay trong ngày cưới.

Trong chiếc áo cưới tha thướt bằng voan trắng muốt, tôi biết mình rất đẹp. Ngay cả anh khi nhìn thấy tôi cũng sửng sốt kêu lên:

- Trời ơi, đẹp quá. Em giống hệt các nàng công chúa trong truyện cổ.

- Còn anh thì giống như hoàng tử - Để đỡ ngượng, tôi trêu ngược lại.

Thực ra trông anh cũng rất đẹp. Bộ vét-tông trang trọng khiến anh có vẻ già dặn hơn nhưng cũng phong nhã hơn. Tha hồ cho cô ta tiếc ngơ tiếc ngẩn.

Tôi chỉ thực sự thấy vui khi mắt tôi bắt gặp cô ta từ một chỗ ngồi khá kín khuất. Tôi bíu chặt ta anh, tựa hẳn vào người anh và nở nụ cười bất tận trên môi, khi chúng tôi đi đến bàn cô ta. Đám phóng viên trẻ bạn anh hò lên:

- Đẹp đôi lắm.

- Y như xi-nê.

- Đôi uyên ương đẹp nhất trong năm.

Đến trước cô ta, anh nói rất tự nhiên:

- Chào em. Cám ơn em đã có mặt.

- Cám ơn anh đã không quên người bị ruồng rẫy.

Cô ta nói đùa hay nói thật, chỉ có trời biết. Nhưng màu đen của bộ váy nhung ánh lên làn da trắng ngần khiến cô ta đẹp một vẻ não nùng. Trong tôi lại nhói lên cảm giác âu lo quen thuộc.

Làm như không hề chú ý đến tôi, cô ta nói:

- Hôm kia em có phôn cho anh.

- Có việc gì cần không em?

- Em định xin lỗi để khỏi phải đến dự hôm nay nhưng không gặp anh nên đành phải đi kẻo anh giận. - Cô ta thòng thêm câu cuối, mắt đong đưa, ướt rượt.

Tôi kéo anh đi, khi cô ta tiếp:

- Anh Ngà ở Luân Đôn về có hỏi thăm anh.

Cách khiêu khích của cô ta khiến tôi giận đến choáng váng, dù chính tôi đã mong cô ta có mặt. Tôi hiểu rằng mối đe dọa vẫn còn nguyên đó và mọi chuyện vẫn còn tiếp diễn.

Nhưng tôi không để mình bị động. Tôi có một chương trình cho cuộc sống của chúng tôi và tôi sẽ chứng tỏ là tôi có khả năng giữ được anh. Anh là của tôi và chỉ của tôi thôi.

Việc đầu tiên của chương trình đó là biến nơi ở của chúng tôi thành một tổ ấm lý tưởng. Để tạo bất ngờ cho anh, tôi dấu biến những toan tính của mình. Chờ anh đi công tác, tôi nhờ người đến kê dọn tất cả đồ đạt trong nhà. Tôi quyết định không để bất cứ cái gì ở nguyên vị trí cũ. Tôi hồi hộp chờ anh về để nghe anh tán thưởng.

Vừa vào đến nhà, anh đã nhận ngay ra sự khác biệt. Dừng lại ở cửa, anh kêu lên:

- Đúng là có một cô Tấm đã vào nhà tôi.

Tôi cười thật tươi, chạy ra đón anh. Tôi đi bên anh và giải thích vì sao có từng sự xáo trộn như anh thấy. Anh lắng nghe, gật gù, mỉm cười. Và cuối cùng anh nói:

- Cám ơn em về những sáng kiến tốt đẹp. Tất nhiên bàn viết đặt giữa cửa sổ thế này anh sẽ nhìn thẳng ra đường, sẽ phân tán tư tưởng vì những cô gái đẹp đi ngang qua, nhưng rồi anh sẽ cố thích nghi. Còn giường ngủ kê ở hướng này sẽ giúp chúng ta nhìn thấy ngay tên trộm khi nó mới bước vào, tuy có bị chói mắt bởi đèn đường. Còn mấy cái tranh kia thì chỉ cần xê xích chút đỉnh, ánh sáng sẽ đẹp lên thôi... Dẫu sao cũng mới là lần đầu em trổ tài...

Về việc ăn uống, tôi nhất quyết giữ độc quyền, không cho anh có sự cộng tác tối thiểu nào cả. Mặc dù chưa bao giờ có dịp trổ tài nấu nướng, tôi vẫn tin chắc rằng mình sinh ra là để làm người nội trợ giỏi. Hễ thấy anh lân la đến cửa bếp là tôi la lên:

- Ơ kìa, em đã nói em là vua bếp. Vua ra lệnh thì phải tuân theo chứ. Xin mời đi ngay lên nhà trên.

Bao nhiêu lần định tấn công vào nhà bếp, anh đành chịu thua ý chí kiên định của tôi. Tôi nhất quyết tự mình chế tạo những món ăn mới lạ và bổ dưỡng nhất mà chưa nhà hàng danh tiếng nào có được. Quyển sách nấu ăn, người trợ thủ đắc lực, tôi giấu kỹ vào một hóc kín, và chỉ tham khảo chớp nhoáng khi nào thấy nguy cơ tác phẩm của mình có thể trở thành một món rất khó đặt tên. Nhưng ngay trong những trường hợp ấy, tôi vẫn thuyết phục được anh không mấy khó khăn. Anh chấp nhận tất cả những lời lẽ tôi nói, tất cả những món ăn tôi dọn lên với sự rộng lượng phi thường chỉ thấy ở những bậc thánh nhân. Tôi hài lòng thấy anh nhai nuốt ngấu nghiến và chấm dứt bữa ăn với những thời gian kỷ lục. Chỉ có một lần duy nhất tôi bảo anh:

- Em có cảm giác không phải anh thưởng thức món ăn mà là anh cố thoát thật nhanh một công việc nặng nhọc. Đúng không?

Anh liền mỉm cười, một nụ cười hiền lành:

- Thói quen nhỏng nhẽo không có ở anh. Và thực ra em nấu ăn rất đặc biệt. Bữa ăn nào cũng có những bất ngờ.

Với lời giải thích đó, tôi yên tâm ngay một cách vui vẻ. Và lần đầu tiên, tôi chiếu cố đến nguyện vọng được cùng dọn rửa với anh. Vừa làm anh vừa bảo:

- Em thấy không, thực ra em là một phụ bếp cũng không đến nỗi tồi. Vậy mà em nỡ để anh thất nghiệp. Anh đề nghị em sắp tới hãy thu dụng anh, kẻo khả năng quí giá của anh mai một mất.

Tôi cười, lắc đầu:

- Thôi đi, anh đừng nhân cơ hội em vui vẻ mà yêu sách này nọ. Chẳng lẽ em làm không vừa ý anh hay sao?

Anh vội vàng cải chính:

- Đâu có, anh chỉ muốn... thay đổi không khí và đỡ việc cho em thôi mà.

- Chuyện nhà bếp là toàn quyền của em, không bàn nữa - Tôi chấm dứt một cách kiên quyết.

Và để đánh dấu nửa năm ngày cưới, tôi quyết định nói cho anh biết ý muốn của tôi: có con.

- Nó sẽ là một đứa con trai số dách. Nó sẽ cao như anh, khỏe mạnh như anh nhưng có răng và mắt giống em.

Anh ngần ngừ khi đáp lời tôi:

- Em thấy đã nên chưa? Chúng ta đã chuẩn bị thật tốt chưa? Thêm một đứa bé không đơn giản đâu?

Tôi vênh mặt lên:

- Thì chúng ta sẽ bắt đầu chuẩn bị từ ngày mai. Em tin rằng em biết mình muốn gì.

Tất nhiên có một suy nghĩ mà tôi dấu kín: đứa con sẽ củng cố quyền lực của tôi với anh, thứ quyền lực mà không người phụ nữ thứ hai nào có được.

Nhưng có một điều tôi đã không nghĩ tới: những phiền phức của việc thai nghén . Tôi hầu như không thể ăn được. Tất cả những gì được đưa qua cổ họng tôi đề bị tống ra cũng bằng đường đó. Món duy nhất mà dạ dày tôi không phản đối quyết liệt là nước mắm. Tôi bảo anh:

- Anh thấy không, thằng cu sẽ là đứa dễ nuôi. Ngay từ bây giờ nó cũng chỉ yêu cầu có nước mắm.

Nhưng anh hoàn toàn không tán đồng:

- Em cần phải ăn đủ chất cho cả hai mẹ con. Anh không đồng ý với kiểu tiết kiệm đó của nó.

- Nó phải biết là nó cần gì chứ - Tôi cãi lại.

Tôi muốn tỏ cho anh thấy rằng, ngay cả việc thai nghén nặng nhọc, tôi cũng chịu đựng được ở mức đáng khen nhất. Tôi thường chỉ cho anh thấy cái gót chân nhỏ xíu nhô lên dưới làn da bụng:

- Nếu nó không khỏe, nó đâu có đạp mạnh như thế. Mà cả em cũng rất khỏe.

Tôi mong nhìn thấy sự phấn chấn nơi anh, nếu không nhiều hơn thì cũng bằng với sự phấn chấn của tôi, nhưng tôi thất vọng nhận ra anh bỗng có những khoảnh khắc buồn bã bất thường. Khi hỏi anh về điều đó, tôi được trả lời:

- Em nên hiểu là ngoài gia đình, người đàn ông còn có những mối quan tâm khác. Nỗi buồn của anh không liên quan gì đến cái riêng của chúng ta.

- Nhưng em là vợ anh, em có quyền biết.

Trước đây, tôi vẫn nghĩ rằng viết báo là một việc nhẹ nhàng, sang trọng, vừa rất vui vẻ: những cuộc hội họp quan trọng, những mối quen biết thuận lợi, sự nổi tiếng kèm với tiền nhuận bút... Thế nên, tôi hết sức ngạc nhiên khi biết có những bạn anh nằm bệnh viện không tiền mua thuốc, người khác bị vợ bỏ vì không đủ tiền cung phụng, có người con cái bị đưa vào trại cải tạo. Nhưng tôi nhanh chóng tìm được cách lý giải:

- Chỉ tại các anh ấy có những cô vợ không ra gì.

Và tôi liên tưởng đến trường hợp chúng tôi:

- Chỉ có anh là yên tâm nhất. Bởi vì nếu có một người trong chúng ta phản bội thì chắc chắn không phải là em.

- Nhưng sao em lại nghĩ thế?

- Bởi vì em chưa bao giờ quên rằng cô Vy vẫn còn đó và sẵn sàng lăn xả vào anh bất cứ lúc nào.

- Nếu cô ta có làm thế, thì anh cũng cảm ơn và xin từ chối.

- Em không tin.

- Em nên tin.

- Muốn em tin thì anh phải đưa em đến nhà cô ta. Em sẽ quan sát và tự rút ra kết luận.

Anh nghĩ ngợi giây lát:

- Nếu em muốn thì anh sẽ đưa đi. Nhưng em phải hứa là từ nay em sẽ

không nhắc đến cô ta nữa.

- Em dại gì hứa trước.

Tôi trang điểm thật kỹ, mặc bộ quần áo đẹp nhất. Lần đầu, cô ta đã đối mặt với tôi trong áo cưới thì lần này cô ta sẽ phải nhìn thấy tôi với đứa con trong bụng. Đó là sự thắng thế hùng hồn nhất trong cuộc thách đố này.

Tôi cười thầm thấy cô ta thảng thốt nhìn thấy chúng tôi.

- Sao hôm nay tôi lại có hân hạnh lớn thế này?

Tôi kín đáo quan sát căn phòng xinh xắn ấy và rút ra kết luận: trong khung cảnh này, người đàn ông nào cũng dễ dàng sa ngã. Ảnh của cô ta bày khắp các bức tường còn bản thân cô ta là một mời gọi lộ liễu. Không nhìn thấy phòng ngủ nhưng tôi nóng cả mặt khi tưởng tượng đã có thời gian dài anh chia sẻ với cô ta từng phân vuông diện tích không khí đầy lạc thú này.

Tiếng nhạc du dương còn cà phê thì thơm phức. Nhưng tôi nói ngay:

- Như không uống được thứ nước này.

- Vì sao thế? - Cô ta nhìn tôi.

Tôi lại nhìn anh. Tôi muốn người trả lời phải là anh.

- Như đang có em bé.

Cô ta lặng người đi nhưng làm mặt tỉnh rất nhanh:

— Xin lỗi, tôi không để ý. Để tôi lấy sữa cho Như.

Tôi chỉ mỉm cười vẻ vô tâm, nhưng câu nói của tôi thì không hề vô tâm chút nào:

- Chị Vy sống một mình thế này có buồn không?

Cô ta đáp mà không nhìn tôi:

- Tôi không để cho mình buồn bao giờ, ngoài cái lần duy nhất khi thất bại trong tình trường.

Cô ta ném cho anh một đuôi mắt sắc như dao cạo. Anh tìm cách chuyển đề tài:

- Nhạc hay quá, phối âm thật tuyệt.

- Bao nhiêu kỷ niệm đã gắn với những bài nhạc. Tối nay, em đã định đi thu một băng mới nhưng không hiểu sao lại đổi ý ở nhà. Có lẽ thần giao cách cảm.

Tôi cảm thấy mình sai lầm khi đòi anh đưa đến đây. Tôi đã tạo điều kiện để cô ta ve vãn chồng tôi. Cô ta quá thừa kinh nghiệm trong việc quyến rũ đàn ông. Nhưng nếu cô ta là yêu tinh thì tôi lại là vợ anh với đứa con năm tháng.

Đến bản nhạc thứ ba, tôi suýt xoa vừa đủ cho anh nghe thấy.

- Em làm sao thế? - Anh hỏi ngay.

- Em thấy hơi đau bụng.

- Đau nhiều không? Đau thế nào?

- Đau ngầm ngầm thôi. Sáng nay em bị trượt ngã.

Thực ra, cả cơn đau, cả vụ trược ngã chỉ tồn tại trong trí tưởng tượng của tôi.

- Sao em không nói cho anh biết. Chắc phải về ngay thôi. Nhưng em liệu có về được cho đến nhà không?

Những câu hỏi rối rít cùng vẻ hốt hoảng của anh khiến tôi hởi lòng hởi dạ. Nếu ở trường hợp của cô ta, tối nay tôi sẽ xé nát cả chăn gối.

- Được thôi mà. Em sẽ cố ôm anh thật chặt.

Tiễn chúng tôi ra cửa, cô ta dừng mắt ở cái bụng bầu của tôi một cách đầy soi mói.

- Xin lỗi Vy nhé, nhạc rất hay nhưng bọn anh phải về thôi.

- Không sao ạ. Căn phòng này rất mến khách, bao giờ cũng sẵn cà phê ngon và nhạc hay cho khách.

Nhạc, cà phê, và cả cô ta nữa, cũng đừng hòng lôi kéo anh đến đó thêm bất cứ lần nào nữa, tôi nghĩ một cách giận dữ.

Tôi không tin mình có thể bị trừng phạt bởi một lời nói dối. Nhưng chỉ ngày hôm sau, lời nói dối ấy đã thành sự thật. Tôi trượt ngã rất nặng ngay trong buồng tắm. Tôi cố ngồi lên nhưng quá khó khăn. Hình như có cái gì đó đã vỡ ra trong con người tôi. Tôi lần tường lên phòng, ngã vật ra nệm. Muốn kêu nhưng không có ai để tôi kêu vì anh đi làm chưa về. Tôi khóc một cách cay đắng. Những lúc này tôi cần anh biết bao nhiêu.

Khi tôi tưởng mình đã cạn hết nước mắt thì anh về đến nhà. Anh chạy ào đến bên tôi, hoảng hốt:

- Có chuyện gì hả em?

- Em ngã đau quá - Tôi khóc òa lên như một đứa trẻ.

- Trời ơi, lại ngã nữa! Chết thật!

Chỉ ngay tối đó, câu trả lời đã hiện ra. Bụng tôi đau như có ai nhồi và bắt đầu ra máu. Tôi cảm thấy hình như đã xảy ra điều gì xấu nhất. Và đúng là tôi đã trải qua những ngày xấu nhất.

Ba tuần nằm dưỡng thai không mang lại kết quả nào. Tôi rời bệnh viện về nhà với cái bụng đã xẹp xuống và nỗi hãi hùng của một thứ đau đớn mà tôi chưa bao giờ hình dung nổi.

Thế là hết, thằng cu bé bỏng ấy đã bỏ đi, không màng đến nỗi mong ngóng của tôi và sự chăm chút của anh. Với đôi mắt đỏ hoe, anh an ủi tôi:

- Thôi em đừng buồn nữa. Hãy lo cho sức khỏe của em. Rồi chúng ta sẽ có đứa khác.

Anh không hề hay biết là sâu trong lòng mình, tôi tự thấy mình không có khả năng sinh con nữa. Tôi đã bị một đòn quá nặng. Một đấng vô hình tai ác nào đó đã đứng về phía chống lại tôi.

Đứng trước gương, tôi quan sát cái hình ảnh đáng sợ phản chiếu trong đó. Làn da xanh mướt và héo hắt, đôi môi tái mét trĩu xuống buồn phiền, đôi mắt đờ đẫn, mệt nhọc không còn chút sinh khí. Liệu tôi còn đủ sức níu giữ được anh? Trong khi đó, cô ta vẫn tiếp tục lôi cuốn và mời mọc.

Tôi âm thầm theo dõi anh suốt thời gian sau đó. Rồi tôi khám phá anh lại cười ít đi và trong các câu pha trò bao giờ cũng ẩn chứa ít nhiều chua chát.

Tôi để ý đến cả cách ăn mặc hàng ngày của anh, bí mật ghi giờ giấc anh rời nhà và trở về. Tôi đặc biệt ghi nhớ những hôm anh có vẻ vui hơn hay buồn hơn, hay đùa hơn hoặc chăm sóc tôi kỹ hơn. Anh vui, tôi nghĩ rằng anh đã có những hẹn hò thích thú với ai đó. Anh buồn, tôi nghĩ hẳn anh chán nãn vì phải về nhà với tôi. Anh đùa, tôi đoán rằng anh đang muốn lấy lòng tôi. Anh chăm sóc, lại khiến tôi nghi do anh ân hận đã làm một chuyện có lỗi với mình... Tôi khổ sở vì không thể kiểm soát được tất cả những việc anh làm, tất cả những điều anh nghĩ. Anh không hề biết những gì đang hành hạ cân não tôi nên vẫn khuyên nhũ tôi với vẻ xót xa:

- Em sút đi một cách đáng ngại quá. Phải cố lấy lại sức khỏe em ạ.

Tôi diễn dịch câu ấy theo cách của mình: Em ốm yếu và xấu xí quá đi mất. Sao em không chịu hiểu là anh thấy ngao ngán lắm rồi.

Một lần, không kìm giữ được nữa, tôi đã bảo anh:

- Nếu trước đây anh cưới cô Vy thì cuộc sống chắc dễ chịu hơn nhiều. Cô ta vừa đẹp, vừa khỏe, lại biết cách làm đàn ông vui thú. Có bao giờ anh ân hận vì đã chọn em không?

Anh nhìn tôi như nhìn một sinh vật đến từ hành tinh khác:

- Tại sao cô Vy lại xuất hiện lại trong nhà mình? Anh nhớ không lầm là anh và em đã giao ước không nhắc đến cô ta nữa mà.

Tôi cũng nhìn lại anh không chớp. Tôi muốn bằng cái nhìn đó tôi tỏ cho anh thấy là tôi sẽ không nhượng bộ:

- Chẳng lẽ cô ta quan trọng đến nỗi em không được nói đến tên hay sao?

Thái độ của tôi có lẽ khiến anh chột dạ:

- Những gì liên quan đến cô ta đối với anh đều không vui nên anh không muốn nhắc lại. Mà chắc cả em cũng chẳng thích thú gì. Vậy thì cái gì đã qua hãy để cho nó qua luôn, đừng nên gợi lại.

- Nếu em khỏe mạnh và xinh đẹp phơi phới thì em chẳng việc gì phải lo. Đằng này, anh thấy không, em ốm yếu, bệnh hoạn, xấu xí...

Nước mắt tôi trào ra. Anh quay nhìn tôi thật lâu rồi đi đến bên tôi. Vuốt ve mái tóc đang bỏ xõa của tôi, anh nói:

- Tội nghiệp em. Em cứ tự làm khổ mình làm gì. Anh đã nói rằng không có cô Vy và chẳng hề có cô nào cả. Sao em lại không tin.

Tôi hơi ân hận vì những điều anh nói:

- Nhưng tại sao gần đây anh ăn ít, ngủ ít, hay thức khuya và hút thuốc nhiều hơn? Anh lại đi đứng thất thường chứ chẳng đúng giờ giấc như trước?

Anh rút thuốc ra châm lửa, rít những hơi dài rồi trầm ngâm rất lâu:

- Anh đã định không nói với em vì ngại làm em nghĩ ngợi. Nhưng nếu em đã muốn biết... Em biết không, đã có lúc anh định bỏ việc.

Tôi tròn mắt:

- Bỏ việc? Công việc mà anh đang làm ấy à?

- Một công việc... Mà thôi, anh sẽ không dùng bất cứ hình dung từ nào không hay với nó. Cũng như khi yêu nhau mà không đến được thì tốt hơn cả

là đừng nói gì hết về nhau.

- Nhưng... đó là một chỗ làm tốt mà anh.

Anh nhìn đâu đó về phía sau tôi:

- Có thể tốt dưới mắt người này mà không tốt dưới mắt người khác. Còn nếu chỉ vì để được trả lương thì thà đừng làm nghề đó còn hơn.

- Nhưng... Ai đã làm gì anh?

Anh cười rất chua chát:

- Chẳng ai làm gì anh cả. Chỉ có anh tự thấy không hài lòng với mình, muốn làm khác đi. Và anh thất bại.

Tôi cau mày nhìn anh. Giống như anh thuộc về một thế giới khác, thế giới mà tôi không thể bước vào:

- Em không hiểu.

- Phải, em không thể hiểu. Cũng như rất nhiều người không thể hiểu, không chịu hiểu.

Chúng tôi cùng im lặng. Bên ngoài, đường phố vẫn đông vui, nhộn nhịp, còn bên trong hàng rào này, chúng tôi đang ở cạnh nhau mà sao thấy cách xa đến thế?! Trên nét mặt thân yêu kia, tôi nhìn thấy những đường nhăn hằn sâu bên khóe miệng. Nỗi dằn vặt đó ghê gớm đến thế hay sao? Vì sao tôi lại trở thành kẻ ngoại cuộc thế này? Đầu óc tôi lại quay về câu hỏi cũ: liệu anh có còn giấu diếm điều chi? Còn cái gì nữa đằng sau những lời giải thích bí ẩn? Hay là... vẫn còn một bóng dáng đàn bà nào đó...? Ôi, ước chi tôi có thể dòm thấu từng ý nghĩ của anh...

- Thôi em đừng nghĩ ngợi nữa. Rồi anh sẽ tự biết mình nên làm gì.

Câu nói cuối cùng của anh gieo thêm vào lòng tôi những câu hỏi mới. Tôi thấy sợ hãi: ngay cả khi anh định làm cho tôi hiểu anh hơn thì kết quả lại hoàn toàn ngược lại.

Tôi bắt đầu sục sạo tất cả đồ dùng riêng của anh, bắt đầu đọc tất cả những tờ giấy nào có chữ viết của anh, từ sổ ghi chép, bản thảo, và ngay cả những giấy lộn. Không có gì cả. Bao giờ cũng là những số liệu tròn trĩnh, những lời lẽ tốt đẹp, những hình mẫu bài vở quen thuộc mà tôi hầu như đã nằm lòng. Cái bí mật kia anh giấu ở đâu? Lẽ nào không có một bất cẩn nào đó, anh để lộ ra đôi chút?

Sự kiên trì của tôi không vô ích. Cuối cùng tôi đã tìm thấy. Nó nấp kín giữa những trang ghi chép về một hội nghị quan trọng. Có lẽ anh đã viết lúc không làm chủ được mình hoặc lúc quá mệt mỏi nên sau đó đã quên khuấy, không tẩy xóa đi như anh đã tẩy xóa khắp nơi. Tôi thuộc lòng ngay câu anh viết, vì thực ra nó được gợi ý từ trong Thánh kinh. *Tôi đi mà không đến. Tôi tìm mà không gặp. Tôi gõ cửa mà người ta không mở.*

Một câu đố quá bí hiểm. Anh định nói điều gì? Anh định gõ cửa nào để tìm cái gì và đi đến đâu? Giở thêm bao nhiêu sổ sách, giấy tờ nữa, tôi cũng không tìm được gì hơn. Lại chỉ có những số liệu tròn trĩnh, những lời lẽ tốt đẹp, những hình mẫu bài vỡ quen thuộc mà tôi hầu như đã nằm lòng, cùng

với những chỗ tẩy xóa khác, càng lúc càng nhiều hơn. Anh đã dè chừng được tất cả nên đã không để lại bất cứ dấu vết nào, ngoài cái dấu vết duy nhất mà tôi tìm được.

Buổi tối ấy, anh về khuya hơn mọi ngày. Tôi ngồi ở phòng ngoài chờ anh. Tôi nhìn anh mở cửa, bước vào, đi đến bên tôi hỏi "Em thức làm gì khuya thế?" mà không hề thay đổi nét mặt. Tôi cảm thấy anh đã trở thành con người khác, con người xa lạ mà tôi không bao giờ gần gũi được. Thái độ của tôi khiến anh ngạc nhiên.

- Em làm sao thế? Có đau ốm gì không?

Mắt tôi dừng lại ở quầng thâm mắt và nếp nhăn cay đắng bên khóe miệng anh và lòng tôi mềm đi giây lát. Nhưng tôi nói một cách lạnh lùng:

- Anh cứ tắm táp đi, rồi lát nữa mình nói chuyện.

Tôi vẫn nằm ở giường, mắt ráo hoảnh. Tôi không hề nói gì cho đến khi anh tắt đèn lớn, bật đèn ngủ lên và nằm xuống bên tôi.

- Nào, em rầy la anh gì thì rầy la đi. Tối nay anh hư lắm, uống nhiều rượu mà lại về trễ.

Anh nói bằng giọng bông đùa.

- Em sẽ nói, nhưng anh quay sang bên kia đi, em không thích mùi rượu. Anh tắt đèn, cả đèn ngủ đi, em không thích để đèn.

Trong bóng tối, tôi nghe giọng mình vang hơn, với những âm sắc vừa đau xót, vừa gay gắt. Ngay cả giọng nói mình, tôi cũng cảm thấy đang trở thành xa lạ:

- Chỉ tại em. Em cứ nghĩ rằng anh yêu em, trong khi sống bên em mà anh cứ tơ tưởng đến người khác. Anh cứ tưởng là em không biết gì hết. Trong khi đêm đêm anh nằm thao thức đến hai ba giờ sáng rồi vùng dậy ra bàn ngồi viết, viết xong lại xé đi, vò đi, đốt đi. Anh sợ em đọc được điều bí mật của anh chứ gì, vậy mà em vẫn đọc được. *Tôi đi mà không đến. Tôi tìm mà không gặp. Tôi gõ mà người ta không mở.* Anh đã phải gõ cửa căn phòng của cô ta bao nhiêu lần rồi?

Chỉ có sự im lặng và bóng tối trả lời tôi. Không lẽ anh có thể ngủ? Tôi cao giọng hơn:

- Trả lời em đi chứ! Anh phải nói hết với em đêm nay.

- Anh đã trả lời em từ lâu rồi: chẳng có cô nào cả. - Giọng anh rất rõ ràng, hơi đanh lại.

- Em không phải trẻ con, đừng nói với em kiểu đó.

Tách một cái, ánh sáng bừng lên, và anh ngồi dậy:

- Vậy em muốn anh nói thế nào bây giờ, khi em không thích nghe sự thật?

- Muốn nghe anh nói thẳng là anh vẫn yêu cô ta và chán em lắm rồi. Được như thế em sẽ để anh tự do ngay.

- Tự do? Đúng là cái anh đang cần. Nhưng không phải do em ban cho đâu. Không người nào được đặt mình cao hơn nó.

- Kể cả em, nếu em đã sinh con cho anh?

- Phải, kể cả em. - Anh nhắc lại, rất đanh gọn.

Đó như một điều quá sức phi lý. Chỗ cao nhất trong trái tim anh không dành cho tôi. Tôi không bao giờ chấp nhận nổi điều đó.

- Vậy là rốt cuộc em đúng. Anh không hề yêu em.

- Anh yêu em. Anh đã nói bao nhiêu lần rồi. Hãy tin điều đó.

- Nếu như em không tin?

- Thì tức là không hề có tình yêu phía em, mà chỉ là sự chiếm hữu đáng sợ.

Đối với tôi, thế là hết. Anh đã rạch ròi tới mức tàn nhẫn. Ngay cả nếu tôi sinh con cho anh, thì cũng chẳng thay đổi được gì. Tôi đã bị đặt ra bên lề cuộc sống của anh. Trong khi tôi vẫn nghĩ rằng không bao giờ và không cái gì có quyền tranh chấp vị trí độc tôn của tôi trong anh. Tôi không bao giờ tha thứ cho anh điều đó.

- Đủ rồi anh ạ. Với em thế là quá đủ rồi. Anh không phải nói thêm gì nữa.

Tôi thò tay tắt đèn, thả mình chìm vào bóng tối. Có tiếng anh thở dài. Tiếng thở dài như loãng tan vào không gian tức thở quanh tôi.

*"Anh thân yêu,*

*Em không bao giờ ngờ cuộc sống chung của chúng ta rồi sẽ chấm dứt thế này. Về phía em, em tự thấy mình không có lỗi gì cả. Em đã làm tất cả những gì có thể làm nhưng em vẫn bị phản bội. Đến giờ thì em có thể đoan chắc rằng anh không hề yêu em, chưa bao giờ yêu em cả. Anh đã yêu cầu em phải làm một việc quá sức em: tin anh. Trong khi trái tim anh, anh dành cho kẻ khác. Anh loại em ra khỏi tâm tưởng anh không hề thương tiếc. Em không tin tất cả những gì anh nói và em tự tìm giải pháp cho mình. Rồi anh sẽ phải nghĩ lại và phải ân hận: cho đến phút cuối cùng, em đã ra đi không thanh thản".*

Tôi lấy chiếc gạt tàn chặn lên lá thư ngắn. Rồi tôi đến trước gương và ngắm mình lần cuối. Vẫn gương mặt vàng võ, đau đáu một nỗi vò xé tàn tạ. Đó là kết quả của những đêm mất ngủ và những ngày dài dằn vặt vì anh. Những nghi ngờ đã tàn phá tôi đến thế. Nhưng tôi sẽ trừng phạt được anh. Cuộc sống anh rồi sẽ không thể có được khoảnh khắc nào yên ổn.

Tôi kéo hộc bàn, tìm gói thuốc, trút ra lòng tay. Tôi đếm từ một đến mười. Mười viên thuốc ngủ và mười viên thuốc sốt rét. Cái chết sẽ chắc chắn êm thấm.

Nhìn lên đồng hồ, cây kim giờ chỉa vào mắt tôi con số mười hai. Mười hai giờ kém mười bảy phút. Nếu anh về kịp trong ngày hôm nay thì tôi sống, còn để sang ngày mai thì anh sẽ trả giá đắt cho sự trễ tràng của mình. Bao giờ tôi cũng dành được cho mình quyền chủ động.

Tôi nhặt viên thuốc đầu tiên lên, bỏ vào miệng và nghe tiếng ngân nga vẳng ra từ mặt đồng hồ. Hồi nhạc cuối cùng trong thế giới sống mà tôi còn

nhận được.

VĨ THANH

- Anh không thể tin được và anh đã đưa ngay cho thư ký tòa soạn - Biên vừa nói vừa tóm chặt lấy tay tôi như sợ tôi biến mất - Chắc các nhà phê bình văn học sẽ đồng ý với anh: em đúng là một nhà văn...

Những lời lẽ quá rối rít, phấn khích của Biên khiến tôi vừa ngạc nhiên vừa e ngại. Tôi đã đưa anh đọc truyện ngắn đầu tiên của mình, cái truyện mà tôi đã viết trong thời gian nằm dài chờ xin việc. Thật khó tin người ta có thể trở thành nhà văn dễ dàng và chóng vánh như thế. Nhưng dẫu sao tôi vẫn rất vui khi được người yêu khen ngợi.

- Anh đã buộc thư ký tòa soạn phải đọc trong thời gian nhanh nhất và trả lời ngay, và hắn hứa chỉ trong tuần này sẽ đọc.

Tôi ghi nhớ câu nói của Biên nên hết sức bất ngờ khi chỉ sáng hôm sau anh đã đưa người khách đến gặp tôi. Anh ta chừng ngoài ba mươi tuổi, gầy gò, với vẻ mặt bần thần của một người mà dè dặt đã trở thành quán tính. Anh ta nhìn tôi như sắp phải đối đầu với cái gì rất ghê gớm.

- Tôi đã đọc tác phẩm của chị. Đó là một truyện hay. Nhưng có vài yêu cầu nhỏ không biết chị có vui lòng đáp ứng không. Đó là, xin chị chịu khó rút ngắn lại, chỉ còn chừng phân nửa số trang, và nhất là đổi giùm cái nhan đề. *Cầu Vồng Đen* nghe không ổn chút nào. Màu đen là màu phải tránh. Chúng tôi đang thiếu truyện, nhất là truyện hay, nên nếu gặp được truyện vừa ý mà không in được thì áy náy lắm. Nếu chị vui lòng sửa thì tôi sẽ chuyển ngay cho tổng biên tập đọc để đi ngay cho chị.

Anh ta nhìn tôi, vẫn cái nhìn dò dẫm đầy cảnh giác. Nếu tôi trả lời không, chắc anh ta sẵn sàng tốn thêm nhiều lời để thuyết phục. Nhưng tôi cần gì được giải thích. Tôi đã quá ngán việc nằm dài thất nghiệp cả năm trời rồi.

- Em sẽ sửa, phải không? Có gì đâu mà. Chẳng hại gì đến tác phẩm đâu em ạ. - Biên động viên tôi.

- Vâng, em sẽ sửa.

Một cái gì gần giống như nụ cười vừa phác ra trên gương mặt rầu rĩ của thư ký tòa soạn.

Cuộc gặp gỡ tổng biên tập diễn ra nửa tuần sau đó. Tôi sợ sệt ngồi trước mặt người đàn ông thấp bé, tròn trĩnh, với bộ mặt đỏ au luôn điểm một nụ cười chiêu khách. Đúng kiểu người chỉ biết nói *vâng* nhưng mỗi chữ *vâng* lại có một ý nghĩa khác nhau. Ông ta hình như thú vị vì vẻ rụt rè quá đáng của tôi.

- Cái truyện *Cầu Vồng Bảy Sắc* của cháu nói chung có thể in. Nhưng cháu đừng để thằng cha phóng viên nhà báo nào đó nói những câu ý nghĩa không rõ ràng. Sao cháu không cho hắn đi viết chống tiêu cực ở một xí nghiệp rồi bị bọn giám đốc phản ứng lại, như thế chính trị hơn nhiều. Còn cô vợ nữa.

Đừng để cô ta chết. Nên cho anh chồng về kịp để hai người giải tỏa với nhau và lại sống hạnh phúc.

Ông ta ngưng lại để uống tách trà đặc sánh, rít mấy hơi thuốc và ký vào mấy thứ giấy tờ vừa được đưa lên, trước khi tiếp:

- Chú rất quí những người trẻ, nhất là người có tài. Báo của chú đã giới thiệu nhiều cây bút hiện đang là chủ lực trong làng văn, làng báo. Ngay anh chàng thư ký tòa soạn đây cũng được phát hiện từ những cây bút trẻ rồi dìu dắt trở thành cán bộ kế cận. Nói chung, cần phải tin vào lớp trẻ, cháu ạ.

Ông ta lại uống nước, hút thuốc, còn tôi vẫn ngồi im, vì chẳng biết nói gì. Không khí tấp nập và trang trọng ở một tòa báo làm tôi thấy khớp. Tôi chỉ mong ông ta nói nốt những yêu cầu để tôi còn liệu mà cắt sửa.

Hình như bài diễn văn đã chấm dứt. Tôi ngước nhìn ông ta một cách dò hỏi. Ông ta hiểu ngay:

- Bây giờ thì cháu có thể ra về được rồi. Cháu sửa xong, có thể gửi thẳng cho chú. Chú sẽ giới thiệu cháu, kèm với ảnh tác giả. Thôi, xin chào nữ văn sĩ.

Cái bắt tay và câu chào của ông khiến tôi lại cuống lên. Tôi xuống cầu thang ra về, cảm thấy mình có thể bay lên được.

Ngay buổi chiều, tôi ngồi viết lại cái truyện. Tôi gom tất cả những câu nói của anh nhà báo chỉ vào việc chống tiêu cực. Và ở đoạn kết, tôi cho anh ta xuất hiện đúng lúc đồng hồ chỉ mười hai giờ kém mười lăm. Tôi chép lại cẩn thận bản thảo, tô vẽ tên truyện bằng bút hai màu. Rồi lấy một phong bì to, tôi bỏ bản thảo vào, kèm với ảnh mới chụp hôm đi sở thú. Cân nhắc đủ điều, cuối cùng tôi ký một cái tên thật ý nghĩa: Chân Chân.

Tôi sẽ tự mình đi bỏ thư vào thùng bưu điện. Tôi muốn không bỏ sót bất cứ cảm xúc nào của cái ngày đầu tiên mình gia nhập làng văn: chắc chắn rồi tôi sẽ trở thành một nữ văn sĩ tiếng tăm.

NGÔ THỊ KIM CÚC



NGUYỄN DUY

# một góc chiều hà nội

*Hồ gươm xanh màu xanh cổ tích*
*con rùa vàng gửi bóng trên mây*
*cây si mọc chúc cành xuống nước*
*Thê Húc cong cong một nét lông mày*

*Tóc em dài cho ta nhìn thấy gió*
*áo em bay cho mờ tỏ thân hình*
*em sâu sắc như kinh thành cổ kính*
*gốc si già da mốc ngói rêu xanh*

*Em nhẹ nhõm đi về trong phố cũ*
*tường nhà lở vôi cửa gỗ bức bàn*
*ta lận lội như một thằng ăn trộm*
*nơm nớp lo mình bị bắt quả tang*

*Lần lữa mãi thế là ta lỡ dại*
*để dành thành mất cắp cả tình yêu*
*thế là ta mồ côi em mãi*
*cái vu vơ chết đuối dưới sương chiều*

*Cửa gỗ cài then... bóng em mất hút*
*xe cúp đã thay cho ngựa tía võng điều*
*ta trở lại gốc si già... và làm lại*
*làm thơ tình tặng những lứa đang yêu*

# hoa dại

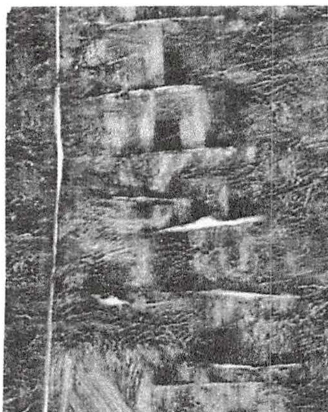
*Nhớ gì như thể nhớ em*
*nhớ im lặng trắng không tên giữa rừng*
*mùi hương hoang dại thơm lừng*
*từ thăm thẳm núi bỗng dưng thơm về*

NGUYỄN DUY



HỒ ĐÌNH NGHIÊM

# sầu riêng



1

Người đàn ông đứng lên. Chiếc cà-vạt sặc sỡ đong đưa. Bụng lớn và giọng nói nhỏ:

"Rất tiếc là bạn chẳng có kinh nghiệm gì cả. Công việc ở đây đòi hỏi nhiều thứ. Vả lại ngoại ngữ của bạn... Bạn hiểu điều tôi nói không?"

Quảng nhìn kim giây đồng hồ nhấc bước nặng nhọc ở trên tường, cơ hồ nghe được tiếng chuyển động của nó kẻo kẹt nghiến trên những vòng bánh xe răng cưa. Ù lì, nhác nhớm, chậm chạp; nhưng ngày thì lại qua quá mau. Ừ, tôi không hiểu được điều gì cả. Người đàn ông mở cửa. Quảng bắt lấy bàn tay vừa đưa ra. Những ngón mập, lạnh lẽo, ơ hờ. "Chúc một ngày tốt lành". Quảng lập lại câu nói trước khi cánh cửa đóng sập lại. Một tiếng động khô khan. Và cái ý tưởng đến ngay với Quảng khi ấy là anh thèm chui vào ngồi trong một quán nước, uống ly cà-phê đá rồi đốt thuốc liên tục.

Mỹ ngồi đợi anh ngoài hành lang chói lòa ánh đèn néon. Mỹ trắng xanh và có thể Mỹ cũng đang khát nước. Những cổ máy đang tranh nhau hoạt động từ đâu đó rầm rập vọng tới không gián đoạn. Cái hành lang nhỏ, ngắn, như muốn run rẩy và chao đi.

"Có gì lạc quan không chú?"

"Không"

Quảng trả lời. Tuồng như tiếng nói không bắn được ra cửa miệng. Chỗ này ồn ào quá, nếu nó nhận mình vào làm có thể nó sẽ phát cho mình hai miếng bông để nhét vào màng nhĩ. Và như vậy chữ kinh nghiệm sẽ tìm đến trao cho một đứa sớm bị lãng tai?

Mỹ chỉ tấm poster dán trên vách sơn xám. Hàng chữ đỏ: "It's difficult to soar like an eagle when you work with turkeys".

"Chú hiểu không?"

"Không".

Lần này thì Quảng thử nói cho to. Anh lấy bao thuốc ra khỏi túi áo trong khi Mỹ nhìn anh với ánh mắt như có ẩn giấu một điều gì. Quảng bật lửa, Mỹ xô cửa. Ngoài đường bóng nắng dữ dội, chới với trên cái parking đầy đặc xe đang nằm chết điếng. Hàng cây bên kia gồng mình với sự hà tiện của gió. Khói thuốc đắng và Quảng nhận ra tay mình đang run. Bây giờ đi hướng nào đây? Quảng hỏi lấy mình. Một rạp chiếu bóng có gắn máy lạnh. Một cuốn phim nói về tình yêu trắc trở. Và có thể nghiêng đầu bên vai Mỹ để thiếp đi một giấc ngắn? Nắng làm mắt Quảng gần như mù lòa. Mỹ bị khuyết tật một phần nào đó trên cơ thể và nghe đâu hằng tháng cô ta nhận được một số tiền kha khá của chính phủ gửi tới tận nhà. Sự rộng lòng có ở mấy cơ quan nhà nước xứ này dễ khiến cho người ta phải ngờ vực. Giả mà mình bị đui bớt một con mắt?

"Chú như đang nản lòng?"

Khoảng sân trần trụi dưới mặt trời, chan ngập một màu vàng. Đi băng qua nó để tìm tới đường có bóng cây là đi với hơi thở vội vã, quánh đặc mùi nhựa đường. Con người như khô quắt. Nản lòng? Mỹ thăm dò và đó là sự nhận xét không đúng.

"Có lẽ Mỹ đừng theo chú đi gian nắng thì tốt hơn".

"Mọi thứ dường như chú không được rành, Mỹ chẳng an tâm".

"Nếu sau này có bị sa thải, Mỹ nên làm sếp sòng ở một cơ quan từ thiện nào đó, hoặc là giám đốc nhà giữ trẻ".

"Chú mấy tuổi rồi?"

Quảng nghe một tiếng chim kêu. Hàng cây thẳng tắp, bãi cỏ đã ở dưới chân. Con đường có độ xuôi thật dễ chịu, nhất là các bóng im, tròn trịa xâm thực lề đường với đều đặn một khoảng cách.

"Sao chú không trả lời?"

Quảng cởi một hạt nút áo. Mày mấy tuổi rồi?

"Chú tuổi con ngựa".

"Đừng ăn gian. Ngựa gì? Cứ mười hai năm lại xuất hiện một con ngựa". Thực tình thì Quảng không phải là người luôn thuộc nằm lòng số tuổi bổn mạng. Chẳng hiểu tại sao. Con người bận rộn túi bụi lùng bùng? Hay thời gian cũng tuổi con ngựa mãi miết phi bất kể trời trăng bên ngoài cửa sổ? Không biết được. Đôi khi bảy con số điện thoại ở nhà cũng làm khó đầu óc Quảng một hồi khá lâu khi có ai buột miệng hỏi ngang xương. Quảng nhẩm tính. Một chín chín năm mà trừ cho một chín năm bốn.

"Mỹ hai mươi lăm, vậy chú nhiều hơn Mỹ bao nhiêu?"

"Một giáp".

"Mỹ không phải tuổi ngựa".

"Vậy thì chú già hơn sự tưởng tượng nhiều quá. Chú là kẻ luôn dốt tính toán".

"Không được. Đơn giản có thế mà trả lời không xong thì làm sao tính được những chuyện rối rắm khác?"

"Tuổi tác. Tự nó đã rối rắm quá thể rồi. Có khi chú thấy mình nhỏ dại. Cũng có khi nhận ra Mỹ như một người đồng trang lứa. Thôi, tính toan làm gì cho bận lòng!"

Mỹ thì ưa bận lòng những cái vặt vãnh. Nhưng cô nghĩ chữ chú cháu và khoảng cách của số tuổi chênh lệch không hẳn là một biên giới. Khi người ta chẳng thật lòng với nhau thì điều này sẽ khiến cho người ta khó ngồi gần lại bên nhau.

"Có điều này chú cần nên biết".

"Điều gì?"

Mỹ nhìn vào mặt Quảng khi anh quay đầu qua. Hoa nắng lỗ chỗ ghim đầy trên người Quảng. Mắt hơi sưng, tóc hơi dài và có cái gì đó tiềm ẩn làm cho gương mặt ấy phải bị tối đi.

"Ở đường số ba, qua khỏi chợ trái cây... Chú biết đoạn đó không?"

"Để nhớ lại xem. Ừ, đa số là nhà cửa. Đâu có hãng xưởng nào?"

"Chú tìm việc làm ở đó à? Nhất định là không được rồi. Hoặc người ta sẽ không nhận chú, hoặc chú cảm thấy bị sĩ nhục".

"Chú không hiểu".

"Cô Thanh vừa mới mở một tiệm tạp hóa".

"Thật sao?"

"Chú ngạc nhiên?"

"Phải".

"Và buồn bã?"

"Có lẽ mình nên kiếm một thứ gì mà uống cho thông cổ là hay hơn hết".

"Ý kiến sáng suốt. Mỹ sẽ bao chú. Và bia sẽ là thứ nước hợp cho chú giờ này".

## 2.

Khi người bồi bàn quay lưng, Mỹ nhặt muỗng đũa lên lau, từ tốn, cho cả hai. Quán vắng khách. Những mặt bàn trống, cái quạt trần quay uể oải và chùm hoa đặt trên quầy thoi thóp một màu vàng phai. Có bài hát mở nhỏ len lỏi giữa một diện tích chẳng mấy lớn. Quảng có ý nghĩ, thật hiếm khi anh nghe lòng mình dâng đầy cảm xúc trong lúc nghe nhạc Việt. Kể lể, than van trong đơn điệu đôi lúc chỉ mang tới một hậu quả là dồn đẩy người nghe đi vào chỗ bần thần, mệt mỏi.

"Chú là người khéo che đậy".

Quảng nhìn vào bàn tay có ngón thon đang đặt đôi đũa ngay ngắn trước

mặt anh. Nó tương phản với thân đũa màu ngà đã trầy trụa những dấu khắc long phụng.

"Sao Mỹ lại nói vậy?"

"Ít khi thấy bóng dáng cô Thanh xuất hiện trong những truyện chú viết".

"Đó cũng có nghĩa là chú bất tài. Mỹ biết không, có người nói là những kẻ viết văn trước tiên là những kẻ thất bại".

"Mỹ đang tập viết văn".

Quảng nhìn cánh tay Mỹ đang chống cằm. Anh thấy những sợi gân xanh có đằng sau màu da. Da Mỹ mỏng và người cô mong manh như một thứ đồ vật dễ vỡ.

"Chú không tin à? Vậy thì có thể đổi ngược cái định nghĩa vừa rồi không: Viết văn trước tiên là cái cớ để khỏi quên mất tiếng mẹ đẻ".

"Nói thế thì chú hết ý kiến. Mỹ hai mươi lăm tuổi phải không? Cái ý tưởng của Mỹ sẽ làm cho các vị phụ huynh ở quanh đây tâm phục khẩu phục".

"Chữ chú dùng nghe như trong phim bộ của Tàu".

"Ừ, Mỹ chớ nên viết tiếng Việt bằng thứ ngôn ngữ đó. Nhưng truyện Tàu cũng có nhiều đoạn thú vị, ngộ nghĩnh".

Quảng nhìn vào mặt Mỹ. Môi cô ướt và ở tay vẫn còn nắm lấy ly trà đá đang ứa nước ràn rụa bên ngoài.

"Chẳng hạn như tả một đêm khuya thanh vắng, có tên trộm bò lên mái nhà dở ngói định đu người xuống hôi của. Xui cho hắn là phía dưới sáng đèn, vợ chồng gia chủ đang còn thức trên giường để mây mưa. Đoạn văn đó tức thì được nhảy xuống hàng: "Thôi, chuyện phòng the thì ai cũng đã tường, kể ra làm gì cho tốn giấy!".

"Mây mưa... Phòng the. Mỹ không hiểu".

"Đáng yêu ở chỗ đó. Đâu phải là mọi người ai cũng tường chuyện phòng the".

"Vợ chồng còn thức trên giường... Có lẽ Mỹ đã hiểu lờ mờ. Mỹ có thể hỏi chú một câu không?".

"Tại sao không?"

"Chú và cô Thanh thành hôn đã lâu chưa?"

Có ai vừa vặn lớn máy hát lên, như muốn khỏa lấp tiếng lục đục vang vọng sau nhà bếp. Quảng cau mày:

"Sáu năm thì có đáng gọi là lâu không?"

"Không lâu. Nhưng đủ để làm cho người ta phải dùng dằng đắn đo".

"Vậy sao? Mỹ có biết câu này không: Sống ở đời, con người phải tìm cơ hội để thăng tiến, hôm nay phải hơn ngày hôm qua".

"Châm ngôn của ai đó?"

"Cô Thanh".

"Lời không hay mà ý cũng chẳng đẹp!"

"Nhưng nó hoàn toàn đúng, không chối cãi được".

"Thì đã sao?"

"Thì nó nhằm chứng minh chú là người vô dụng. Cô Thanh bảo: Cứ ngồi đó mà cắm đầu viết văn, ăn được cái giải gì với ba thứ tuồng tích lẩm cẩm ấy?"

"Tạo thêm một cái cớ để dễ ra đi. Chú nghĩ vậy không? Hạn hẹp và đầy nhẫn tâm!"

"Khi người ta hiểu chữ đời sống ổn định có nghĩa là xe cộ nhà cửa đều tươm tất thì chú cảm thấy mình là người khó được dung thứ".

Người bồi bàn mang thức ăn tới. Tuồng như hắn ta sinh ra không phải để làm thứ công việc phục vụ khách khứa. Chẳng được nhẹ nhàng, không cần nói năng và nhăn mặt khi nước nóng từ tô đổ tràn xuống tay lem luốt. Như thế mà lại hay, khỏi gieo cho thực khách cái chán ngán khi ngó thấy bát phở đầy kè.

"Chú sẽ cảm thấy ngon miệng hoặc giả sẽ nuốt không trôi".

"Vì sao? Còn sớm quá hả? Chiều chưa tới".

"Vì người trả tiền không phải là chú".

Mỹ cười thành tiếng. Quảng nuốt nước miếng:

"Có gì vui thú đâu?"

"Bon appetit".

Mỹ nói trong khi cúi mặt xuống. Quảng ngắm những nét thay đổi vừa thoáng hiện trên gương mặt cô. Anh ý thức được một điều, là văn chương có khi sẽ bất lực nếu muốn trình bày trung thực về điều cao đẹp nào đó. Nhan sắc chẳng hạn.

"Tự nhiên Mỹ nhớ đến một câu chuyện khá lý thú. Ba có một người bạn. Chú biết đó, bạn của Ba đa số là những người nghệ sĩ. Bác ấy sống đơn giản, luôn đến một hàng quán như bọn mình đang ngồi đây. Ăn uống thường ghi sổ và chỉ thực sự chấm dứt khi bà chủ quán tuyên bố: Anh nợ tôi nhiều quá mà anh lại không có khả năng để thanh toán hết, anh chỉ còn độc cái mạng anh thôi... Bây giờ cách khấu trừ duy nhất là anh phải lấy tôi".

Quảng cười:

"Người đàn ông xử sự ra sao? Giờ này họ như thế nào?"

"Người đàn ông nghe theo, họ đã sinh con và là một mái ấm gia đình".

"Chuyện Mỹ kể giống như vừa nhặt ra từ một cuốn truyện nào đó".

"Đầu óc chú lúc nào cũng chực sẵn sự hoài nghi. Những hoang tưởng và lắm điều thơ mộng không chỉ độc quyền nằm ở trong tiểu thuyết".

"Chú nào có hoài nghi điều gì. Chú tin là người như Mỹ nếu viết văn sẽ dễ thành công".

"Hồi nào xong, mong chú xem và góp ý. Có được không?"

"Bắt buộc. Chú nợ Mỹ nhiều thứ quá mà!"

"Đôi khi Mỹ tự hỏi, một cặp vợ chồng có được hạnh phúc không, khi cả hai đều là văn sĩ?"

Quảng cắn một miếng ớt hiểm. Cay đến độ phải chảy nước mắt sống.

"Được chứ, bởi vì trước tiên họ là kẻ đồng bệnh tương lân. À, nhưng mà

không, sợ thứ kết hợp ấy đã mang sẵn sự chia lìa".

"Cái gì gọi là sự chia lìa?"

"Có lẽ Mỹ không nên tự đặt cho mình những câu hỏi như vậy. Và cũng đừng trông mong ở chú một câu trả lời. Hạnh phúc? Tự bản thân chú đã không hiểu được nó là vật thể gì, tròn hay méo?"

Khi nói, Quảng không nhìn Mỹ. Sau lưng Mỹ, người bồi bàn đang đứng soi mặt trước một tấm gương. Và ở trong ô vuông đó, đóng khung cái nhân diện trân tráo mãi lặng lẽ nhìn ngược lại Quảng với ánh mắt nhiều dọ hỏi. Quảng hơi khó chịu. Thành phố này không lớn và những người Việt đi tha phương cầu thực vẫn luôn mang theo bên mình một căn bệnh tò mò truyền kiếp, ưa hiểu tường tận đời sống riêng tư của kẻ khác. Quảng lắc đầu, chuyển ánh mắt đi hướng khác, chăm chú đọc lấy hàng chữ viết nắn nót trên một tờ giấy cứng: "Không hút thuốc. Không mặc quần jeans. Không được đọc báo".

Tờ giấy dán trên vách, gần cánh cửa dẫn lui sau bếp. Lạ kỳ thật, nếu không phạm tới ba điều cấm kỵ kia, người ta có quyền đứng săm soi, tẩn mẩn nặn những cái mụn mọc bậy bạ ở trên mặt?

"Quán này chắc đang trên đà tuột dốc?"

"Ngược lại là đằng khác. Chú căn cứ vào sự vắng vẻ hay ăn chẳng vừa miệng?"

Quảng liếc người hầu bàn đứng chải tóc. Hắn nhăn răng trong gương một lát rồi cuối cùng lãi nhãi hát theo điệu nhạc đang trổi. Cuộc đời quả không có gì đáng phàn nàn cả.

"Mỹ và gia đình vẫn thường đến ăn ở đây?"

"Thỉnh thoảng. Mỹ biết rõ sinh hoạt quán này bởi lẽ hằng năm ông chủ quán vẫn đến nhờ Mỹ khai thuế. Đã hơn hai năm rồi. Ừ, nói tới đây mới nhớ, chú có ngại không nếu ông ấy mướn chú làm việc ở đây?"

Quảng nhìn tờ giấy. Ba chữ không ở đó trông như một lời từ chối khéo, nhẹ nhàng và tế nhị nhất, chẳng cần nói năng gì nhiều.

"Chú chịu khó làm đi. Chỉ là cái job tạm thời thôi mà. Mỹ tin là ông ta sẽ trả bằng tiền mặt cho chú".

"Tưởng tượng cảnh một gia đình đủ đầy vợ chồng con cái. Bốn mạng bước vào và đồng loạt gọi "Phở lớn" thì làm cách sao để chú bưng nổi cái mâm nặng ngàn cân đó?"

"Đừng ngụy biện. Mà thôi, bàn tay chú chẳng nên nhúng vào ba cái thứ ấy. Làm đầu bếp thì còn chấp nhận được, vì ít ra nó dính dáng chút đỉnh tới chữ sáng tạo".

Mỹ nắm lấy bàn tay trái của Quảng. Cô nắn nhẹ và Quảng không phản ứng khi cô xoay trở nó tùy thích. Lật nghiêng, kéo cho thẳng năm ngón, bóp lại, duỗi ra.

"Chú có hai đời vợ".

"Vậy sao? Tưởng Mỹ sẽ nói: Chú bị vợ bỏ bèn xuống tóc làm môn đệ phái Thiếu-lâm".

"Chắc chắn là không. Điều ấy chẳng phải dễ. Phí uổng quá, vã lại nghe nó sáo mòn lạc hậu vô cùng".

"Vậy thì giết vợ, sống ngoài vòng pháp luật một thời gian, sau cùng thì sa lưới; tà không thể thắng chánh như phim ảnh hiện đại?"

"Đừng đùa. Con người chú... Nếu chú mà làm được vậy thì Mỹ sẽ ghi danh đi học Luật, giũ bỏ hết những gì gọi là kế toán viên".

Người bồi bàn đã hết những trò chơi, táy máy chân tay đi lại bàn thu dọn mọi thứ. Hắn nhìn xuống ngực Mỹ:

"Cô dùng tráng miệng không? Ở đây vẫn nổi tiếng món kem sầu riêng. Cô ăn thử nhé?"

Mỹ nheo mắt tinh nghịch:

"Không có sầu chung à? Nếu có thì tôi sẽ thử".

Quảng ngó Mỹ. Sao cô lại mặc một chiếc áo rộng cổ thế? Trái tim Quảng nghe mệt một nỗi hoài nghi. Mặt anh chắc đang bừng đỏ? Mình tệ thật, chỉ uống có một chai bia chứ mấy!

## 3

Năm ngón tay bấm những cái nút trên máy tính tiền một cách thành thạo. Nghĩ cũng lạ, có những người trời sinh sao mà giỏi, sao mà dễ dàng thích ứng ngay với công việc mới, hoàn cảnh mới. Tính toán, được thua, lời lỗ. Nhận tiền. Từ số không đến số chín, thuộc nằm lòng mỗi vị trí. Hộc tủ mở ra. Thối tiền. Đẩy nó vào khít khao như cũ. Thank you. Merci. Chuỗi tiếng động vui tai đi kèm với đôi mắt long lanh không ngó tới Quảng. Khách đi ra, vành môi thoa son đỏ còn bắn tiếng: Tạm biệt, hẹn lần sau.

Tiệm tạp hóa không còn ai. Quảng thấy bóng mình đọng trong mặt kính tròn treo trên góc, kỳ dị như một kẻ thứ ba đang ngầm theo dõi. Những tờ nhật báo địa phương, tuần báo, nguyệt san chất đầy làm Quảng khó thở. Một cô gái tóc vàng trần truồng mát mẻ đứng dưới chữ Playboy như đang đá lông nheo với anh. Người Quảng bắt đầu tươm mồ hôi. Mặt nệm nóng, màu da trong đêm lôi cuốn như dòng sữa đặc. Tiếng rên cố nén của người vợ... Cái đêm hè nặng nề giấc ngủ rất xưa ấy bỗng mở mắt bừng thức trong trí Quảng. Ừ, chuyện phòng the thì ai cũng đã tường, kể làm gì cho...

"Anh vẫn chưa có việc làm hay sao?"

Mắt Quảng thôi nhìn trang bìa tờ Playboy, anh ngó sang một cuốn báo dày in màu mè nguyên giàn computer với tất cả những thứ lỉnh kỉnh khó hiểu của nó. Máy móc thì không bằng người ngợm, biết thế, nhưng nhìn tới nó là lập tức mình được xem như một kẻ trong sạch, cọng thêm chút trí thức.

"Đã có rồi, nhưng tiếc một điều là phải đi xa".

"Chứ ở đây còn gì nữa mà vấn vương? Đàn ông thì phải có sự nghiệp cái đã mới nói tới những chuyện khác".

Quảng không nhìn người đàn bà. Cũng thôi ngó mấy tờ tạp chí. Anh để mắt tới những bao thuốc lá đủ đầy mọi nhãn hiệu sắp đầy sau quầy. Quảng tính mua một gói nhưng sợ hãi khi mường tượng ra cảnh người đàn bà sẽ thối tiền nhậm lẹ như một cái máy. Thank you, merci.

"Thật là bất ngờ. Tôi mừng cho Thanh hôm nay đã làm bà chủ một cửa tiệm. Ít ra nó chứng minh được, làm thỏa đáng cái đầu óc luôn cầu tiến mà Thanh vẫn thường nói".

"Anh thành thật hay đang nói bóng gió?"

"Tại sao phải bóng gió?"

"Sao biết Thanh ở đây? Hôm nay đến có chuyện gì không?"

"Để thăm lại Thanh một lần cuối. Ngày mai tôi đi xa".

"Ừ, như vậy mà hơn. Chuyện của anh nên chấm dứt ở đó là vừa".

"Thanh nói sao tôi không hiểu".

"Cô ấy có tương lai, đừng làm cho người ta khổ. Và sau hết, liệu mai này anh có can đảm nhìn thẳng mặt bố cô ấy không?"

"Tôi vẫn xem cô ấy như một người bạn nhỏ tuổi, chỉ vậy thôi. Thời bây giờ ai cũng coi trọng hình thức, địa vị và nhà cửa, đồng ý không?"

"Đồng ý là anh bất xứng với Mỹ, nhưng một đứa con gái, nó vẫn có những phút bồng bột trong nhất thời. Anh phải nên nghe người có kinh nghiệm".

Kinh nghiệm. Mày có kinh nghiệm không? Lắc đầu à? Thiệt thòi nhỉ! Vậy thì khỏi phải làm. Nói cho mà nghe, đến cả công việc rửa chén trong nhà hàng tệ lắm cũng phải già đầu ba tháng kinh nghiệm đó mà. Biết tiếng Pháp không? Họ gọi là plongeur. Khó khăn chứ chẳng đùa".

"Nhưng mà quan trọng hơn cả, anh có biết cơ thể của cô ấy chẳng được bình thường không? Dạo đó cô được sang đây là nhờ cơ quan Hồng thập tự quốc tế can thiệp theo diện nhân đạo. Họ muốn giải phẫu, gán ghép và thay đổi vật gì đó trong người..."

Quảng nhìn người đàn bà. Mạnh khỏe triền ngực đầy, hơi thở lên xuống nhấp nhô và cái giọng nói thảng thốt khàn đục trong đêm: Đừng mà, Thanh chưa muốn có con trong lúc này... Sáu năm với một điệp khúc. Vậy thì có bình thường không?

"Thanh biết nhiều điều quá. Những điều ấy không có lợi cho ai cả".

"Ừ, Thanh cũng hơi ngứa miệng thật. Đâu có ai là con nít con nôi... Ngày mai đi xa à? Anh có cần một khoảng tiền nhỏ để lận lưng không?"

"Đừng nói vậy. Không phải tôi đến với mục đích ấy. Đây có một lá thư, tôi biết thế nào Mỹ cũng tìm tới chỗ này để hỏi thăm. Làm phiền Thanh trao giúp".

Người đàn bà cầm phong bì, lật qua lật lại:

"Mỏng manh vậy sao? Có cần nói thêm là khi nào công thanh danh toại anh sẽ trở về không?"

Quảng nói cám ơn. Anh quay bước và vụng về xém chút nữa đá phải cái chậu bằng sành. Nó không đắt tiền, phố Tàu bán chán khối, nhưng sự đổ vỡ

nào cũng đều gây cho mình chút ân hận cả. Quảng xô cửa. Những ống sắt nhỏ lòng thòng kêu lãnh lót trên đầu như thứ tiếng xua đuổi dịu dàng nhất. Cũng may mà trước đó chồng Thanh không len ken mở cửa bước vào. Hắn sẽ tạo những vết nhăn trên gương mặt khi nhìn Quảng và có lẽ đứng cúi đầu là thái độ thích hợp nhất của Quảng khi đó. Để tránh bắt gặp những nghi ky, để cho vợ chồng họ khỏi phải làm vỡ những đồ vật bằng sành có trong cửa tiệm.

Bước xuống đường, lòng Quảng hiu hắt và trống trải tựa chuyến xe buýt chạy vào nửa khuya. Anh hít một hơi dài, từ chợ bán trái cây những ngọn đèn vàng treo chòng chành trong gió và ở hướng đó trôi giạt về phía Quảng mùi nồng chua của những thứ quả đã bầm dập rụng cồi thối cuống. Quảng bước chậm. Khu phố này dường như đang được trùng tu, có những căn nhà tang hoang đống gạch vụn tựa chứng tích một trận động đất. Rồi nó sẽ được phục hồi, vài ba năm sau sẽ lạ lẩm mới nếu Quảng còn có dịp trở về, ngang qua. Một con chó nhấc cẳng đái vào vách tường chôn trên đống cỏ dại. Đôi mắt đỏ rực bắn tới Quảng long lanh cả sự dọa dẫm, như nó biết tường tận rằng Quảng là một kẻ lạ mặt trong thành phố. Quảng dừng chân, anh đứng đọc lẩm nhẩm hàng chữ xịt sơn vằn vện trên tường vôi nham nhở: "Same shit, different day".

Con chó nhìn Quảng một lát, chảy nước giãi rồi gầm đầu bỏ đi.

HỒ ĐÌNH NGHIÊM

HUỲNH HỮU ỦY

# những ngôi chùa thời lý


Chùa Một Cột (ảnh Võ An Ninh)

Dựa vào *Đại Việt Sử Ký Toàn Thư* và *Việt Sử Lược*, nhà nghiên cứu Phật Học Nguyễn Lang đã liệt kê trở lại một số công trình kiến trúc và điêu khắc Phật Giáo thời Lý, cho ta thấy chỉ mới trong phương diện thư tịch, cũng đủ để có thể hình dung về một thời kỳ vô cùng hưng thịnh của mỹ thuật dân tộc cách đây gần mười thế kỷ.

Thử nhắc lại danh sách các chùa tháp và công trình mỹ thuật thời Lý mà Nguyễn Lang đã liệt kê trong sách *Việt Nam Phật Giáo Sử Luận*(1).

Năm 1010, lúc vừa lên ngôi, Lý Thái Tổ đã xây tám ngôi chùa ở quê vua là phủ Thiên Đức, tỉnh Bắc Ninh. Tại Thăng Long vua cho dựng chùa Thiên Ngự, và gần điện Thái Hòa, chùa Vạn Tuế. Tiếp đó, vua cho lập các chùa Thiên Quang, Thiên Đức, Thiên Vương, Thắng Nghiêm, Cẩm Y, Long Hưng, Thánh Thọ. Khắp trong nước chừng 300 ngôi chùa được tạo dựng và những chùa đã hư nát thì được sửa chữa lại. Năm 1024, vua lại lập thêm chùa Chân Giáo. Năm 1036, vua Lý Thái Tông làm lễ khánh thành tượng Phật Đại Nguyện vừa đúc xong.

Năm 1040, vua lại khánh thành một nghìn pho tượng Phật bằng gỗ, một nghìn bức tranh Phật và một vạn cờ phướn. Năm 1041, đúc tượng Phật Di Lặc bằng đồng nặng 7.560 cân đặt tại viện Thiên Phúc. Năm 1049, vua dựng chùa Diên Hựu, tức chùa Một Cột.

Năm 1055, vua Lý Thánh Tông xây chùa Đông Lâm và chùa Tĩnh Lự ở núi Đông Cứu (Bắc Ninh).

Năm 1056, vua khởi công xây chùa Sùng Khánh Báo Thiên, phát 12.000 cân đồng để đúc chuông và tự tay thảo bài minh khắc trên chuông. Năm 1057, trước chùa này, một ngọn tháp tên là Đại Thắng Tư Thiên được xây lên, 12 tầng, cao 20 trượng. Cũng năm này, xây hai chùa Thiên Phúc và Thiên Thọ cùng đúc hai tượng Phạm Vương (Brahma) và Đế Thích (Indra) bằng vàng thờ ở hai chùa này. Năm 1057, vua sai Lang Tướng là Quách Mãn tạc tượng A-Di-Đà bằng đá ở huyện Tiên Du. Năm 1058, vua xây điện Linh Quang, Kiến Lễ và Sùng Nghi. Phía trước điện dựng lầu chuông một cột, sáu cạnh, hình hoa sen. Cũng năm này tháp núi Đồ Sơn (cao 42 mét) xây xong, vua ban hiệu là tháp Trường Long. Năm 1070, dựng chùa Nhị Thiên Vương. Năm 1071, vua viết chữ "Phật" cao một trượng sáu thước, khắc vào bia đá để tại núi chùa Tiên Du.

Năm 1086 vua Lý Nhân Tông dựng chùa Lãm Sơn và xây tháp đá tại huyện Quế Dương. Năm 1091, vua dựng tháp Linh Tế. Năm 1105, vua dựng ba tháp đá tại chùa Lãm Sơn. Năm 1108, vua xây tháp ở núi Chương Sơn. Năm 1109, dựng đài Động Linh. Năm 1114, dựng lầu Thiên Phật. Năm 1117, khánh thành tháp Vạn Phong Thành Thiện ở núi Chương Sơn. Năm 1118, khánh thành tháp Thất Bảo. Năm 1121, dựng chùa Quảng Giáo ở núi Tiên Du và khánh thành điện Trùng Minh ở chùa Báo Thiên. Năm 1122, khánh thành tháp Sùng Thiện Diên Linh ở núi Đội Sơn.

Năm 1124, dựng chùa Hộ Thánh và xây đài Uất La. Năm 1127, khánh thành chùa Trùng Hưng Diên Thọ. Năm 1129, vua Lý Thần Tông khánh thành 84.000 bảo tháp bằng đất. Năm 1130, khánh thành chùa Quảng Nghiêm Tư Thánh. Năm 1133, dựng các chùa Thiên Minh và Thiên Thành. Năm 1134, khánh thành ba tượng tam tôn bằng vàng.

Những chùa chiền, bảo tháp vừa được đề cập đều do nhà nước bỏ tiền ra xây dựng, còn các chùa tháp khác do nhân dân tự phát động dựng lên, hoặc trùng tu trên những cơ sở cũ thì quả là vô số kể.

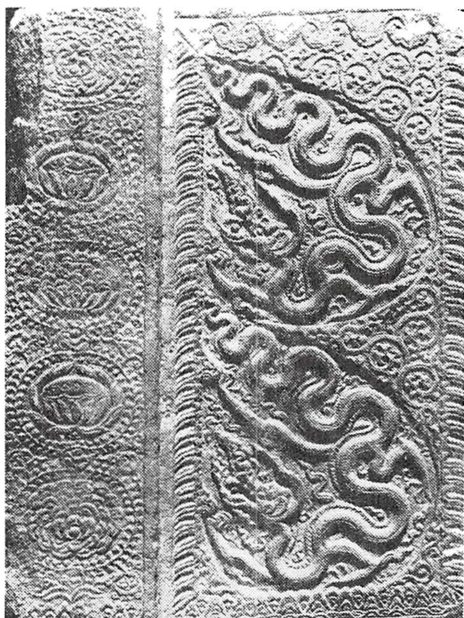
Ngoài dấu vết do sử sách chính thống để lại, một nguồn tài liệu quan trọng khác là văn bia thời Lý cũng giúp chúng ta nắm chắc được về những di tích văn hóa và mỹ thuật Phật giáo của thời đại rực rỡ này. Như chùa Báo Ân ở núi An Hoạch (Thanh Hóa), khởi công năm 1099 và hoàn thành năm 1100; chùa Bảo Ninh Sùng Phúc xây cất năm 1107 ở Chiêm Hóa Hà Tuyên; chùa Linh Xứng ở núi Ngưỡng Sơn, Hà Trung, Thanh Hóa do Lý Thường Kiệt chủ xướng công trình xây dựng, khánh thành năm 1126; chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh (Hậu Lộc, Thanh Hóa) xây khoảng 1117; chùa Diên Phúc (Xuân Thủy, Hà Nam Ninh) dựng khoảng năm 1121, hoàn thành năm 1122; chùa Diên Phúc thôn Cổ Việt (Mỹ Văn, Hải Hưng), xây khoảng năm 1156-1157; chùa Tư Già Báo Ân ở Tháp Miếu (Mê Linh, Hà Nội) xây xong khoảng 1209 (2).



Hoa dây và rồng, đá chạm, tháp Chương Sơn

Các chùa chiền đời Lý được xếp thành ba loại: *Đại Danh Lam*, *Trung Danh Lam* và *Tiểu Danh Lam*, thường được nhà nước trợ cấp ruộng đất và người canh tác để có phương tiện sinh sống và phát triển việc tu tập; trong tình hình như vậy, nhiều chùa chiền đã tích lũy được tài sản rất lớn, canh tác ruộng đất với hàng ngàn nông nô.

Có một số *Đại Danh Lam* cũng là *hành cung* như Phật Tích (3), Vĩnh Phúc, Lãm Sơn (đều thuộc Hà Bắc), Long Đội, Chương Sơn (Hà Nam Ninh), Tường Long (Hải Phòng). Chùa thường được xây dựng giữa những cảnh trí thiên nhiên yên tĩnh, trên một ngọn đồi thấp hoặc ở lưng chừng một ngọn đồi cao, trên các sườn núi thoai thoải được san thành các lớp cấp phẳng và rộng, và thường bao giờ cũng gần nơi sông nước. Một ngòi nước được đào vào đến tận chân đồi để thuyền của nhà vua có thể ghé đến chùa một cách dễ dàng. Một số các chùa lớn khác nhưng không phải là hành cung, dựng ở đồng bằng như chùa Bà Tấm (Gia Lâm), Hương Lãng (Hải Hưng), Báo Thiên (Hà Nội) cũng được chọn xây dựng nơi những vùng đất hơi cao hơn các vùng chung quanh.


Hình rồng và hoa dây, chùa Phật Tích

Nhìn chung, các chùa tháp thời Lý là những công trình kiến trúc to lớn, đồ sộ.

## *CHÙA MỘT CỘT*

Một trong những công trình thường được nhắc nhở nhiều xưa nay là chùa *Một Cột*, được dựng vào năm 1049 giữa kinh thành Thăng Long. Chùa *Một Cột*, tức là chùa *Diên Hựu*, cũng còn được gọi là *Nhất Trụ* hay *Liên Hoa Đài*. Sách Đại Việt Sử Ký Toàn Thư chép về việc lập ngôi chùa này: "*Mùa đông, tháng 10 năm Thiên Cảm Thánh Vũ thứ 6 (1049), dựng chùa Diên Hựu. Trước đây, vua (Lý Thái Tông) chiêm bao thấy Phật Quan Âm ngồi trên tòa sen, dắt vua lên tòa. Khi tỉnh dậy, vua đem việc ấy nói với bầy tôi, có người cho là điềm không lành. Có nhà sư Thiền Tuệ khuyên nhà vua làm chùa, dựng cột đá giữa mặt đất, làm tòa sen của Phật Quan Âm đặt trên cột như đã thấy trong mộng. Cho các nhà sư đi lượn vòng chung quanh, tụng kinh cầu cho nhà vua được sống lâu. Vì thế gọi là chùa Diên Hựu*" (4). Vào năm 1105, vua Lý Nhân Tông cho trùng tu lại chùa, sửa sang đẹp đẽ hơn. "*Mùa thu, tháng 9, năm Long Phù thứ 5 (1105), làm hai ngọn tháp chỏm trắng ở chùa Diên Hựu...Bấy giờ, vua (Lý Nhân Tông) cho chữa lại chùa Diên Hựu đẹp hơn cũ, đào hồ ở đài hoa sen, gọi là hồ Linh Chiểu. Ngoài hồ có hành lang chạm vẽ chạy chung quanh, ngoài hành lang lại đào hồ gọi là Bích Trì, đều bắc cầu vồng để đi qua. Trước sân chùa xây bảo tháp. Hàng tháng cứ ngày rằm mồng một và mùa hạ, ngày 8 tháng 4, xa giá ngự đến, đặt lễ cầu phúc, bày nghi thức tắm phật, hằng năm lấy làm lệ thường*"(5). Trên bia tháp *Sùng Thiện Diên Linh* do Thượng thư bộ Hình Nguyễn Công Bật vâng sắc chỉ soạn, dựng năm 1122 ở núi Đội, cũng có ghi rõ ràng, tỉ mỉ về công đức tu tạo này: "*Mở chùa Diên Hựu, ở tại vườn Tây. Dấu vết theo qui mô thuở trước; lo toan do thánh ý ngày nay. Đào ao thơm Linh Chiểu, giữa ao trồi lên một cột đá, trên cột có một đóa sen nghìn cánh xòe ra. Trên hoa dựng ngôi đền đỏ sẫm; trong đền đặt pho tượng sắc vàng. Ngoài ao có hành lang bao bọc. Ngoài hành lang lại đào ao Bích Trì, bắc cầu cong để đi lại. Ở sân trước cầu, hai bên tả hữu xây bảo tháp Lưu Ly. Để mồng một hàng tháng, để mùa*

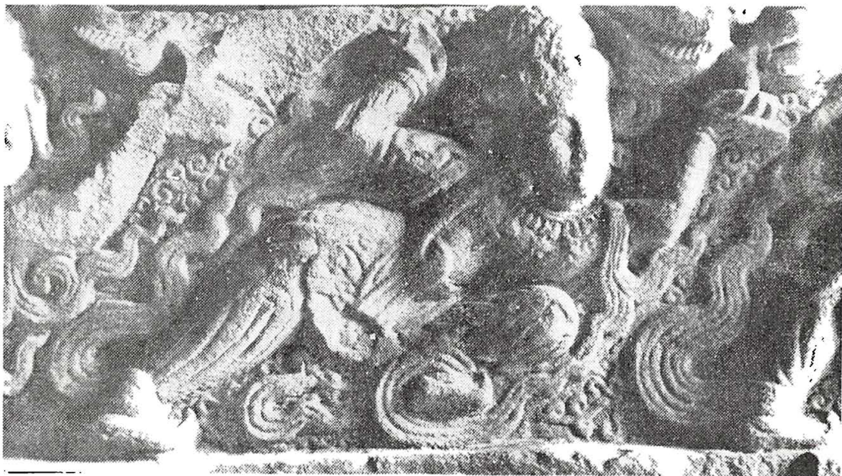
*xuân hàng năm, nhà vua thân ngồi xe ngọc, đến mở tiệc chay... Vì vậy mà huyền tạo linh thông; đều cùng phù hộ. Đó là bệ hạ dựng chùa thờ Phật để cầu phúc thọ*"(6).

Với mô tả trên, chùa Một Cột quả là một cụm kiến trúc đặc sắc và lớn hơn ngôi chùa hiện nay rất nhiều. Nhà sử học Nguyễn Hồng Phong cũng đã từng xác định qua công trình nghiên cứu của ông: "*Chùa Một Cột xưa lớn hơn nhiều. Riêng cái cột của nó đã cao tới 20 mét. Người ta có thể đi lại trong chùa dễ dàng...*"(7)

Năm 1080, vua Lý Nhân Tông đã cho đúc một quả chuông lớn, và để treo chuông, một gác chuông cao 8 trượng (khoảng 32 mét) được dựng ở trước cổng chùa, tuy nhiên khi đúc xong thì chuông đánh lại không kêu nên phải đem bỏ ngoài ruộng. Vùng ruộng này có nhiều rùa, và lâu ngày rùa vào làm tổ trong lòng chuông, nên quả chuông to lớn này quen được gọi là chuông Qui Điền. Chuông Qui Điền, cùng với tượng Quỳnh Lâm, tháp Báo Thiên, vạc Phổ Minh là những công trình mỹ thuật đặc sắc, thường vẫn được truyền tụng là "An Nam Tứ Đại Khí".

Chùa Một Cột, như vậy rõ ràng là hình ảnh thanh khiết của một đóa sen mọc lên từ dưới nước. Như ngọc quí ẩn dấu trong đá, bông sen bắt rễ từ bùn lầy tục lụy mà vươn lên, rất tinh tấn, đó là "đóa sen nghìn cánh xòe ra". Điều này cũng dễ hiểu, hoa sen là biểu tượng của tinh thần Phật giáo, như kinh Nikaya Angattara đã từng viết:

*Như bông sen, thanh tao, mỹ miều*
*Không nhiễm ố với nước đục*
*Không nhiễm ố với trần tục*
*Cho nên, hỡi Bà La Môn, ta đã giác!*



Hình Vũ nữ, đá chạm, tháp Chương Sơn

Ca dao Việt Nam xưa cũng đã từng nói về biểu tượng ấy thực giản dị, chất phác, nhưng không kém tài tình để đạt đến cái tinh túy của nó, và hẳn là ít nhiều cũng đã nhuốm mùi thiền:

*Trong đầm gì đẹp bằng sen,*
*Lá xanh, bông trắng, lại chen nhị vàng.*
*Nhị vàng, bông trắng, lá xanh,*
*Gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn.*

Học giả Trần Quốc Vượng cho rằng bốn câu ca dao trên là một thí dụ điển hình về tư duy biểu tượng Phật Ấn đã được Việt Nam hóa và dân gian hóa (8).

Vậy nhưng, trước đây, giáo sư Nguyễn Đăng Thục lại cho là kiến trúc này chịu ảnh hưởng tín ngưỡng Lingam, là một sự phối hợp giữa Phật Giáo và Ấn Độ Giáo. Khi nhắc lại ý kiến ấy, Nguyễn Lang (tức thiền sư Nhất Hạnh) đã đưa ra nhận xét: *"Điều này chúng tôi sợ là vô căn cứ; Phật giáo Việt Nam chưa từng bao giờ bị ảnh hưởng kỳ lạ như vậy trong văn học cũng như trong các công trình mỹ thuật"(9).*

Mới đây, một tác giả trẻ (10) khác có lẽ đã triển khai ý kiến của GS Nguyễn Đăng Thục, dựa vào mấy điểm: Thứ nhất, mỹ thuật đời Lý chịu ảnh hưởng mỹ thuật Chàm, do vậy kiến trúc chùa Diên Hựu không phải là mô hình một bông sen mà là kiến trúc theo môtíp Linga của Chàm. Thứ hai, tên chữ Diên Hựu không phải là tình cờ, vì Diên Hựu có nghĩa là "rộng rãi dài lâu", ám chỉ sự sinh sản phồn thực. Thứ ba, tên dân gian *Một Cột* cũng có ý nghĩa khái quát đặc điểm của chùa. Thứ tư, tác giả còn liên hệ đến một hình ảnh khác, mặc dù hơi lỏng lẻo là hình chạm khắc trên một viên gạch thời Trần, vẫn được gọi là gạch có hình cánh hoa chanh, mà tác giả gọi là hình ảnh sinh thực khí nữ. Các điểm vừa được đưa ra không có gì vững chắc, đôi lúc có vẻ như đã cố cưỡng ép, không tự nhiên chút nào, để dẫn đến cách lý giải của mình. Chúng tôi cũng ngại rằng lối giải thích như vậy chỉ cốt để đáp ứng cho một cách nhìn cầu kỳ, thích đi tìm những điều mới mẻ, mặc dù sự thực trước mắt thì đã là sờ sờ từ bao nhiêu thế kỷ. Đồng ý rằng nơi các chùa tháp đời Lý, việc tiếp thu một số phạm trù nghệ thuật bắt nguồn từ Ấn Độ Giáo là điều đã rõ ràng, như tượng *chim thần* ở Chương Sơn hay *Tượng đầu người mình chim* ở Phật Tích là chứng cứ điển hình. Tuy nhiên, cần phải thấy rõ điểm này: Tiếp thu các nền văn hóa đến từ bên ngoài nhưng dung nạp và biến chuyển cho phù hợp với bản tính của mình chính là đặc điểm của nền văn hóa Việt. Như vậy, có chịu ảnh hưởng nghệ thuật Ấn Độ Giáo là một chuyện, nhưng dựng mô hình một ngôi chùa theo môtíp Linga-Yoni lại là một chuyện hoàn toàn khác, huống hồ gì sử sách cũ cũng đã từng giải thích rõ ràng về điều này rồi!



Tượng đầu người mình chim, Phật Tích, Hà Bắc

# CHÙA VÀ THÁP BÁO THIÊN

Chùa Sùng Khánh Báo Thiên, gọi tắt là Báo Thiên dược xây dựng năm 1057 đời Lý Thánh Tông, trên chính khu vực của Nhà Thờ Lớn và Tòa Tổng Giám Mục Hà Nội hiện nay, trên một gò đất hơi cao, gần hồ Lục Thủy là hồ Hoàn Kiếm bây giờ. Tháp Báo Thiên là một trong "tứ đại khí" của nền văn minh Đại Việt. Theo sách *Đại Việt Sử Ký Toàn Thư*, tháp Báo Thiên cao 12 tầng, *Việt Sử Lược* thì chép là 20 tầng, cao đến vài chục trượng. Nguyễn Khắc Ngữ dựa vào các tài liệu cũ, tính phỏng chừng là từ 60 đến 80 mét (11).

Vì ngọn tháp Báo Thiên cao lớn sừng sững và uy nghi như thế, danh sĩ Phạm Sư Mạnh khi viếng chùa hẳn rằng cũng rất cảm hứng, đã ví ngọn tháp như chiếc cột chống trời để giữ vững cho giang sơn yên ổn.

## Đề Tháp Báo Thiên

*Trấn áp đông tây củng đế kỳ,*
*Khuy nhiên nhất tháp độc nguy nguy.*
*Sơn hà bất động kình thiên trụ,*
*Kim cổ nan ma lập địa chùy.*
*Phong bãi chung linh thời ứng đáp,*
*Tinh di đăng chúc dạ quang huy.*
*Ngã lai dục thử đề danh bút,*
*Quản lĩnh xuân giang tác nghiễn trì.*

Dịch Nghĩa:

*Trấn áp đông tây, giữ vững kinh kỳ nhà vua,*
*Tháp đứng sừng sững cao trội hẳn lên.*
*Non sông vững chắc, nhờ cột chống trời,*
*Kim cổ khó mòn, cái dùi dựng trên đất.*
*Gió thổi vào chuông, thường phát ra những âm thanh ứng đáp nhau,*
*Sao đổi ngôi tựa đèn đuốc, làm đêm rực sáng.*
*Ta tới đây muốn dầm ngọn bút đề thơ nơi danh thắng,*
*Giữ cả giòng sông xuân làm nghiên mực (12).*

Năm 1426, tháp này bị tướng nhà Minh là Vương Thông phá hủy để lấy đồng đúc binh khí, lấy gạch đá làm vật liệu chống cự nghĩa quân của Lê Lợi khi bị bao vây. Về sau, Tùng Niên Phạm Đình Hổ trong sách *Tang Thương Ngẫu Lục* có chép thêm về di tích này: "Năm Giáp Dần 1791, khi dỡ ra để lấy gạch đá xây thành, người ta còn thấy 8 pho tượng Kim Cương, chia đứng trấn bốn cửa, những tượng người tiên, chim muông, cho đến những giường ghế, chén bát không kể xiết, đều bằng đá cả. Mỗi viên gạch đều có in niên hiệu "Long Thụy Thái Bình" (13). Tùng Niên còn cho biết thêm là nền tháp Báo Thiên trước khi dỡ ra, to rộng như cả một quả đồi, đã có thời dùng làm nơi để họp chợ.

Hiện nay, trong khu vực Nhà Thờ Lớn Hà Nội, chúng ta còn thấy một giếng nước mà cạnh miệng giếng, đặt ngay trên nền đất, là một tấm sa thạch chạm khắc hoa sen, gần như đồ án hoa sen trên chân tảng Chương Sơn. Đồ án này có thể cho biết là mỹ thuật thời này chịu nhiều ảnh hưởng nghệ thuật trang trí của Trung Quốc, vì hoa sen là một đồ án rất phổ biến từ thời Nam Triều (420-581) cho mãi đến đời Tống.

Khi nghiên cứu lại các ngôi chùa thời Lý, chúng ta thấy rằng chùa chiền được dựng ra để thờ Phật, các vị Bồ Tát hay Thiên Vương, nhưng đôi lúc cũng thờ cả các vị thần thánh khác có tính địa phương, bắt nguồn từ tín ngưỡng dân gian truyền lại từ nhiều đời trước. Chùa Báo Thiên ở Thăng Long chính là một thí dụ điển hình, vì ngoài là nơi thờ Phật, còn là nơi để làm lễ cầu mưa khi hạn hán và cầu tạnh khi mưa gió dầm dề quá dài ngày. Những khi cầu đảo như thế, người ta thường rước tượng Pháp Vân ở chùa Dâu (Bắc Ninh) về chùa Báo Thiên. Đó là chứng cớ rõ ràng về sự pha trộn, gắn bó giữa tín ngưỡng dân gian và Phật giáo trong đời sống văn hóa của người Việt xưa.

## *CHÙA VÀ THÁP LONG ĐỘI*

Kiến trúc chùa tháp thời Lý rất đồ sộ, đôi lúc còn nguy nga lộng lẫy hơn cả cung điện hoàng gia, và đúng là "*hễ có danh sơn thắng cảnh thì có chùa chiền...*" như lời trên văn bia chùa Linh Xứng ở Thanh Hóa. Chùa và tháp Long Đội, tên chữ *Sùng Thiện Diên Linh*, dựng trên đỉnh núi Long Đội (Duy


Kim Cương, đá chạm, chùa Long Đọi

Tiên, Nam Hà), chính là một trong những danh lam thắng tích ấy. Tiếc là đã bị hủy phá hoàn toàn, ngày nay chỉ còn lại mấy di vật: 6 tượng đá Kim Cương cỡ lớn, một tượng đá đầu người mình chim, và một bia đá lớn. Tượng Kim Cương thì bao giờ cũng là tám pho (Bát Bộ Kim Cương) đi với nhau, văn bia chùa cũng cho biết như thế, nên chúng ta có thể suy đoán là có hai pho tượng Kim Cương ở chùa Long Đội đã bị hủy phá trong các đợt càn quét của giặc Minh (14). Về pho tượng đầu người mình chim, thì suốt hơn nửa thế kỷ qua, chỉ có ba pho tượng loại này được phát hiện ở chùa *Phật Tích, Long Đội và Chương Sơn*, có lẽ loại tượng này thường là để trang trí cho các ngôi tháp thời Lý. Bia đá còn lại trên phế tích chùa tháp Long Đội là một di vật hết sức quan trọng và quí hiếm, vì qua đó, không những chúng ta có thể hiểu biết về sự tích ngôi chùa này, mà còn có thể đọc thấy được bao nhiêu điều về tư tưởng, văn hóa và nghệ thuật của một thời kỳ rất thuần nhã và phồn thịnh của đất nước.

Dưới đây là phần trích lại từ văn bia *Sùng Thiện Diên Linh* viết về sự hình thành và công trình xây

dựng chùa tháp Long Đội. Trong sách *Kiến Trúc Phật Giáo Việt Nam* (do Viện Đại Học Vạn Hạnh xuất bản năm 1972), Kiến trúc sư Nguyễn Bá Lăng cũng có trích dẫn đoạn văn này, nhưng lại qua một bản dịch từ Pháp ngữ của A. Cheon trong sách *Receuil de textes nouveaux* (Imprimerie F.H. Schneider, Hà Nội,1903), chúng tôi xử dụng bản dịch trong *Văn Thơ Lý Trần* (Nxb Khoa Học Xã Hội, Hà Nội, 1973) vì là bản dịch thẳng từ bản gốc Hán ngữ nên lời lẽ gợi cảm, xương kính và đượm mùi cổ điển, thích hợp với lòng hoài cảm khi đọc lại các áng văn xưa.

"Ngày tháng 5 mùa hạ, niên hiệu Hội Tường Đại Khánh thứ chín (1118), nhà vua cỡi xe phượng phi tiên; đáp thuyền rồng diệu bảo. Nắng đẹp sóng im; triều lui mây tạnh. Qua dòng Hà Lô (15); thấy bến Long Lĩnh (16). Tuy thế núi chênh vênh; nhưng đỉnh vun bằng phẳng. Vua bèn truyền lệnh; buộc dây dừng thuyền. Xuống chiếu cho các quan hộ giá mà bảo họ rằng:

-Trẫm muốn dựng một ngôi chùa ở núi này có được chăng?

Tả hữu bước ra tâu rằng:

-Chúng thần nghe các cụ già trong làng kể lại: ở núi này cứ đến đầu xuân thì trời thường mưa để nhuần thấm cho muôn dân. Vậy bệ hạ nên dựng chùa, để chóng thành thiện quả. Và xin bệ hạ đặt tên núi này là Long Đội.

Nhà vua chuẩn y, bèn hạ lệnh cho viên quan coi việc bói toán, xác định phương hướng: Mặt chùa trông ra sông Kinh; gió lặng mặt sông như lụa biếc dải ra; lưng chùa quay về núi Điệp , mưa tan dáng núi như gấm xanh thêm sáng. Bên hữu khống chế bình nguyên, trông tới lũy cũ Càn Hưng (17); bên tả men theo sông nhỏ, quanh Hán Thủy (18) để ra khơi. Xuống chiếu cho thợ thuyền (19) căng giây nẩy mực. Thi của cải làm sáng thêm công đức, khiến quan coi rừng gắng sức để giảm bớt dân tư; chuyển gỗ rừng hết sức thần kỳ, sai thợ mộc giỏi trổ tài để việc làm khéo léo. Lấy đá mân (20) làm đấu; dùng đá vũ (21) dựng hiên. Xây mười ba tầng chọc trời; mở bốn mươi cửa hóng gió. Vách chạm rồng ổ; xà treo chuông đồng. Tầng trên đặt hộp vàng xá ly, tỏa tường quang cho đời thịnh sau này; đỉnh nóc xây tiên khách bưng mâm, hứng móc ngọc dưới bầu trời tạnh ráo. Tầng dưới chia tám tướng khôi ngô; đứng hộ vệ có thần nhân cầm kiếm. Chính giữa đặt tượng Đa Bảo Như Lai; sức thề nguyền sâu rộng; đành hiến cả thân mình. Nghe kệ sen giúp đỡ oai thiêng; lắng kinh Phật chia đôi tòa báu. Treo phướn vàng rực rỡ; cắm lọng tía long lanh. Sân thềm có bậc; long vũ hai bên. Rồi bên tả chùa dựng cung tứ giác: ngậm hai mâm trấn đất; đội tám tướng chầu trời. Nêu cao khí tượng cho danh sơn; truyền rộng thánh công cho hậu thế. Bên hữu chùa, dựng nhà khám nhọn vuông, trong đặt Tân Đầu hòa thượng (22) [là người bị Phật] đầy ra Ma Lê Sơn. Nhận lời dặn của Như Lai; vì chúng sinh mà chứng phúc. Tầng dưới xây đài Lăng Hán, treo đỉnh khí Thú Sơn; buộc chầy kình Bích Hải (23). Khi đánh thì âm vang tràn ngập ở đường trời; khi nghe thì lưỡi kiếm thôi vung nơi khổ ải. Xây tường bảo vệ; dựng hiên phô trương. Bắc cầu mở rộng đường thôn; trồng bách thành hàng hai dẫy. Hết tinh thành tôn sùng


Gác chuông chùa Keo, ảnh Nguyễn Bá Lăng

diệu quả, mong cho lịch số dài lâu; hết kiểu lạ xây dựng lầu cao, kỳ vọng tuổi vua thọ mãi. Cho nên nhà vua đặt tên tháp ấy là tháp Sùng Thiện Diên Linh.

Tháp này bắt đầu xây từ niên hiệu Hội Tường Đại Khánh thứ chín (1118), đến mùa thu niên hiệu Thiên Phù Duệ Vũ thứ hai (1121) thì hoàn thành. Nhân lúc rảnh mà dựng xây; gặp được mùa mà thiết lập. Trải qua ba vụ cầy, bốn mùa lúa chín, sau mới hoàn thành. Đến khi làm lễ khánh thành, sai phụng thường (24) chỉnh đốn kiệu xe; khiến phong bá (25) quét sạch bụi bậm. Khói trầm đàn như mây tỏa khắp sơn khê; bóng cờ phướn như ráng phô đầy các ngả. Chuông trống vang ầm, khánh tiu inh ỏi. Phía trước xe mây Tam Bảo; đằng sau kiệu báu Thánh Hoàng. Dốc nghiêng xanh tía sáu cung; về hết trẻ già muôn nước. Điện hoa vắt ngang phía trước, chùa Phật mở rộng bên trong. Hội tăng ni trai khiết; diễn Giác Đế (26) chân kinh. Hoàng đế nghiêm trang, đọc kệ đoạn cúi đầu tạ lễ; cung nga khép nép, nghe kinh xong dâng sữa múa ca. Thổi cơm chay trắng muốt, thiết khách đói qua đường; phát tiền quí ùn ùn, cấp dân nghèo khắp chốn. U hiển đều về, thiên long cùng đến. Đem lực công tối thượng; phúc đức vô lường. Ca ngợi hoàng cương vững bền như trời đất; cầu mong bảo vận vằng vặc như trăng sao. Sớm sinh thái tử; nối mãi mệnh trời. Mong gốc ngành ngàn thuở; cầu xã tắc muôn năm. Cỏ lướt nhiều phương; quì nghiêng muôn nước. Thần dân yêu mến; tổ khảo khuông phù.

Thần đạo giúp ngầm; trời đất nâng đỡ."

## THÁP VẠN PHONG THÀNH THIỆN Ở CHƯƠNG SƠN

Công trình mỹ thuật và văn học ở nước ta đã bị quân Minh tàn phá tan hoang khi đội quân viễn chinh này tràn qua (27). Chùa tháp thời Lý thực là vô số kể mà ngày nay chẳng còn lại dấu tích nào nguyên vẹn chính là vì thế.

Ngọn tháp Chương Sơn đồ sộ chắc chắn đã là một trong những đích điểm phải hủy phá ấy trước mắt giặc Minh. Ngày nay, nhờ vào chút sử sách xưa cùng một số di vật khảo cổ học trên chính hiện trường, chúng ta cũng có thể hình dung được phần nào về hình ảnh đẹp đẽ ấy: Ngọn tháp vươn lên trên núi cao là biểu tượng hùng tráng mà thanh nhã của một nền văn hóa độc lập, tự chủ, xác định thế đứng của mình ở một phương trời riêng.

Sách *Việt Sử Lược* (28) và *Đại Việt Sử Ký Toàn Thư* (29) cho biết: Tháng giêng, mùa xuân năm Mậu Tý, hiệu *Long Phù Nguyên Hóa* năm thứ 8 (1108), tháp Chương Sơn được xây cất. Đến ngày Bính Thìn, tháng 3 năm 1117 (Hội Tường Đại Khánh năm thứ 8), vua ngự đến khánh thành tháp *Vạn Phong Thành Thiện*. Tháp phải mất đến 9 năm mới xây dựng xong, lại được dựng lên dưới triều Lý Nhân Tông là thời kỳ nhiều chùa tháp được thiết kế và xây cất nhất (30), sự kiện đó có thể cho chúng ta biết tháp Chương Sơn rất to lớn và kiên cố. Điều đó hoàn toàn phù hợp với kết quả cuộc khai quật tại chỗ do Cao Xuân Phổ đặc trách vào cuối năm 1966 đầu năm 1967, trên một hiện trường rộng đến 900 m2, trên ngọn núi Ngô Xá trơ trụi ở xã Yên Lợi, huyện Ý Yên, tỉnh Hà Nam Ninh ngày nay (31). Đây là ngọn tháp lớn nhất của thời Lý, chân tháp mỗi cạnh là 19m (32). So với tháp Phật Tích, mỗi cạnh chỉ 8m50 mà L. Bezacier đã tính phỏng chừng chiều cao là 42m, vậy thì tháp Chương Sơn phải hết sức đồ sộ, chắc chắn là cao hơn tháp Phật Tích rất nhiều. Hơn 200 di vật điêu khắc, chạm trổ bằng đá và đất nung ở Chương Sơn đã góp thêm nhiều phần để xác định về phong cách mỹ thuật Lý, giúp chúng ta thấy rõ dấu mốc thời đại cùng một số đặc điểm của nó. Về niên đại của tháp, những viên gạch có in dòng chữ *Lý gia đệ tứ đế Long Phù Nguyên Hóa ngũ niên tạo*, nghĩa là được làm năm thứ 5, hiệu Long Phù Nguyên Hóa, đời vua thứ 4 nhà Lý (năm 1105), rất phù hợp với các tài liệu sử đã dẫn ở trên về thời điểm khởi công và hoàn thành tháp (1108-1117), và như vậy là các viên gạch ấy đã được đúc trước 3 năm, rồi 3 năm sau mới xử dụng vào việc xây dựng tháp.

Nơi các di vật ở tháp Chương Sơn, chúng ta có thể xem lại rất nhiều đồ án trang trí đặc biệt của thời Lý, như hình rồng trong các bố cục khác nhau, bố cục hình tròn trên mặt đá tròn, bố cục hình chữ nhật trên gạch chạm, bố cục hình lá đề trên đá chạm. Các đồ án hình rồng hoàn toàn phù hợp với phong cách rồng nơi các di tích mỹ thuật Lý khác, như ở Phật Tích, chùa Giạm v.v...

Con rồng Chương Sơn đã góp phần khẳng định nét độc đáo và sáng tạo của mỹ thuật Lý, mặc dù có họ hàng xa với con rồng Trung Quốc trước đó cũng như con makara Ấn Chàm, nhưng độc lập trong một dáng vẻ riêng biệt hoàn toàn. Nó đã biểu lộ được, một cách rất đặc sắc, tính độc lập và tự chủ của đất nước Đại Việt xưa, khi tiếp tục phát huy truyền thống của mình, giữa ngã ba đường giao lưu với thế giới bên ngoài.

Ngoài hình tượng rồng, còn nhiều đồ án trang trí khác rất phong phú như những kiểu hoa lá, hoa cúc, hoa sen, mây trời, sóng nước, chim thần, tượng đầu người mình chim, tượng vịt, tượng khỉ.v.v... Một họa tiết rất tiêu biểu của thời kỳ này là hình người bé tí như trẻ nhỏ, dang tay chân như đang múa, nơi điểm tiếp giáp giữa hai vòng giây hoa lớn. Chúng ta cũng gặp hình ảnh ấy trên diềm tượng Kim Cương ở chùa Long Đội, hoặc tương tự như thế ở chùa Phật Tích, những hình người bé xíu cởi trần, mặc váy đang leo trèo theo cuống hoa dây hoặc nhẩy vào giữa bông hoa.

Giữa các di vật ấy, chúng ta chú ý đến hình các đợt sóng nước dồn dập được khắc chạm trên thành bậc lên xuống gồm hai tấm đá ghép lại. Nét chạm giản dị nhưng tinh tế, ở chân sóng nét đục chạm cạn hơn, rồi sâu dần khi lên đỉnh ngọn sóng, đã tạo nên cảm giác về những lớp sóng lô xô, chồng chồng lên nhau lớp này lớp khác, rất linh hoạt, sống động. Đặc biệt nhất là tay vịn thành bậc lên xuống ở cửa tháp phía tây, là một phiến đá dài 2m25, cao 0m48, dày 0m19, trên cả hai mặt đều có chạm hình vũ nữ múa, mỗi mặt là 7 cô vũ nữ. Không khí chạm khắc này gợi lên ít nhiều những nét chạm quen thuộc nơi các tượng Chàm của thời điểm trước và sau thế kỷ XII. Những vũ nữ ấy, cánh tay để trần, cổ tay đeo vòng, trước ngực đeo chuỗi hột, trên mũ cài hoa, cánh tay buộc giải lụa, chân đi giầy mũi nhọn, tất cả đang ở trong đội hình của một điệu múa dâng hoa rất uyển chuyển, hai tay đưa lên, tay trái cầm một búp sen và lá sen, chân co chân duỗi. Một vẻ đẹp hồn nhiên, mạnh khỏe, duyên dáng và rất tự nhiên tỏa ra trên toàn phiến đá chạm. Đây là một tác phẩm hết sức đặc sắc, qua đó chúng ta có thể khảo sát nhiều mặt, từ nghệ thuật chạm khắc trên đá, cho đến nghệ thuật nhẩy múa dân tộc thời trung cổ sử, và đặc biệt, ở nơi đây, chúng ta cũng có thể đối chiếu để tìm hiểu cặn kẽ hơn về dấu vết nghệ thuật Champa trên đời sống văn hóa Việt.

*

Vết tích mỹ thuật thời Lý không còn lại bao nhiêu, mặc dầu vậy, thư tịch và di vật ở các chùa *Phật Tích*, chùa *Một Cột*, tháp *Chương Sơn*, tháp *Báo Thiên*, chùa *Long Đội* là những chứng cứ rất tốt, giúp chúng ta nhận ra và đúc kết được một phong cách mỹ thuật riêng biệt của thời Lý. Phải kể thêm vài di tích, di vật khác nữa như: thành bậc và tượng sư tử đội tòa sen ở chùa *Hương Lãng* (Văn Lâm, Hải Hưng); thành bậc và tượng sư tử đội tòa sen ở chùa *Bà Tấm* (Gia Lâm, Hà Nội); tượng sư tử đội tòa sen ở chùa *Một Mái*

động Hoàng Xá (Quốc Oai, Hà Tây); bệ tượng Phật bằng đá hình sư tử đội toà sen chùa *Lạng* (Minh Hải, Mỹ Văn, Hải Hưng) (33). Rất đặc biệt là các di vật chùa *Giạm*, xây dựng năm 1086 trên núi Giạm, xã Nam Sơn, huyện Quế Võ, tỉnh Hà Bắc; nơi đây hiện còn lại bốn lớp nền bó đá bằng phẳng, một cột đá to chạm rồng và sóng nước, đầu tượng Kim Cương bằng đá, một số gạch ngói và đất nung chạm rồng, một số tượng đất nung nhỏ hình vịt và các con giống. Chùa Giạm là một công trình kiến trúc rất to lớn, tổng cộng các lớp nền lên đến trên 7000 m2 (34) cũng đủ cho chúng ta thấy công trình kiến trúc này đồ sộ đến mức nào. Vua Trần Nhân Tông, vị minh quân đã trở thành thiền gia, khi viếng cảnh chùa đã từng ghi lại cảm giác của mình:

*Thập nhị lâu đài khai họa trục*
*Tam thiên thế giới nhập thi màu*
(Mười hai tòa lâu đài mở ra như bức tranh vẽ,
Ba nghìn thế giới nhập vào đôi mắt nhà thơ) (35).

Có lẽ cũng phải nhắc đến một số cảnh chùa khác nữa, mặc dù những danh lam này ngày nay đã gần như biến đổi hẳn, chẳng còn giữ chút nguyên trạng nào của lúc khởi đầu, mà chỉ còn là chút vương vấn kỷ niệm qua các văn sử liệu: chùa Quỳnh Lâm (36), chùa Trăm Gian, chùa Thầy, chùa Keo.v.v...

Những chùa tháp thời Lý chúng ta vừa có dịp thăm viếng và xem xét lại bên trên, đã giúp cho chúng ta sống lại một thời kỳ rất huy hoàng của đất nước với nền văn minh đặc thù Đại Việt. Hấp thụ tinh hoa của văn hóa bên ngoài nhưng phát triển và bảo tồn được nền văn hóa dân tộc là điều cơ bản mà thời Lý Trần đã thực hiện được. Những ngôi chùa thời Lý, trong cảnh tượng đảo điên và nhiễu loạn ngày nay, hẳn là vẫn còn có thể tặng cho chúng ta nhiều điều, thích đáng và hữu ích trong suy nghĩ cũng như trong hành động.

HUỲNH HỮU ỦY
*Nam Cali tháng 8. 1995*

---

**Chú Thích**

(1)Nguyễn Lang, Việt Nam Phật Giáo Sử Luận. Lá Bối, SàiGòn, 1974, trang 206-208.

(2)Những chùa chiền liệt kê dựa theo tài liệu văn bia trên đây, dẫn theo Lịch Sử Phật Giáo Việt Nam, Nguyễn Tài Thư chủ biên, nxb Khoa Học Xã Hội, Hà Nội, 1088,trang 195.

Danh sách các chùa chiền được nhắc đến qua sử sách và bia ký đã cho chúng ta thấy sự nở rộ đến tột đỉnh của Phật giáo dưới thời Lý như thế nào. Sử gia Nguyễn Thế Anh đã cắt nghĩa về hiện tượng đó như thế này: "Việc triều đại nhà Lý lên ngôi trước tiên

cũng nhờ sự sắp đặt của các vị sư, và trong suốt hai thế kỷ, triều đại này đã duy trì được sự chính thống của mình qua lòng sùng bái đạo Phật. Ảnh hưởng của vị quốc sư, người lãnh đạo toàn thể tăng lữ và phụ trợ các vì vua cầu nguyện quốc thái dân an với tư cách cố vấn, đã rất lớn lao. Ngược lại, việc bảo trợ cho tăng già Phật giáo lại là một phương cách để triều đình bầy tỏ uy quyền và xây dựng một guồng máy lãnh đạo ở địa phương. Các sinh hoạt công cộng đều có ý nghĩa tôn giáo, cho nên việc sùng đạo trên thực tế còn là một phương cách trị dân trị nước. Việc xây cất các chùa chiền được xem là một cách chứng tỏ sự hiện diện của uy quyền triều đình đối với dân chúng địa phương một cách hữu hiệu và phải đạo." (Nguyễn Thế Anh, *Phật Giáo và Xã hội Việt Nam qua lịch sử*. Bài viết nguyên bằng tiếng Anh, nhan đề *Buddhism and Vietnamese society throughout history, in trong tạp chí South East Asia Research, số tháng 3*.1993, do Trường Đông Phương và Phi Châu Học thuộc Viện Đại Học Luân Đôn xuất bản. Lê Thọ Giáo chuyển dịch sang Việt ngữ, tạp chí Phật Giáo *Việt Nam, Los Angeles*, số 85 tháng 8.1993)

(3)Về chùa Phật Tích, xem thêm Huỳnh Hữu Ủy, *Chùa Phật Tích và mấy di tích mỹ thuật thời Lý*, tạp chí *Thế Kỷ 21*, số 76, tháng 8.1995.

(4)*Đại Việt Sử Ký Toàn Thư*, Bản kỷ, quyển 2, trang 37a. Dẫn lại trong *Lịch Sử Phật Giáo Việt Nam*, sdd, trang 196.

(5)*Đại Việt Sử Ký Toàn Thư*, bản kỷ, quyển 3, trang 15a dẫn lại trong *Lịch sử Phật Giáo Việt Nam*, sdd, trang 197.

(6)Bia tháp Sùng Thiện Diên Linh ở chùa núi Long Đọi. Hình bộ Thượng thư Nguyễn Công Bật vâng sắc chỉ soạn bia. Đỗ Văn Hỷ dịch, trong *Thơ Văn Lý Trần*, tập I, nxb Khoa Học Xã hội, Hà Nội, 1977.

(7)Nguyễn Hồng Phong. *Tìm hiểu tính cách dân tộc*. nxb Khoa Học Xã Hội,,Hà Nội, 1963, trang 201.

(8)Trần Quốc Vượng, *Trong cõi*, trang 166 nxb Trăm Hoa, 1993.

(9)*Việt Nam Phật Giáo Sử Luận*, sdd, trang 210. Xem thêm: Nguyễn Đăng Thục, *Triết Lý Chùa Một Cột trong Thiền Học Việt Nam*, Lá Bối, Sài Gòn 1967, trang 460-468.

(10)Nguyễn Tiên Yên, *Về mỹ thuật kiến trúc chùa Một Cột*, bài in trên *tạp chí Mỹ Thuật* T.P Hồ Chí Minh, số 8-9. 1993, in lại trên *Hợp Lưu* số 14, tháng 12.1993 và tháng 1.1994

(11)Nguyễn Khắc Ngữ, *Mỹ thuật cổ truyền Việt Nam*. Tủ Sách Nghiên Cứu Sử Địa, Montréal 1981, trang 101.

(12)Phiên âm và dịch nghĩa trong *Thơ Văn Lý Trần*, Tập III, nxb Khoa Học Xã Hội, Hà Nội 1978, trang 116.

(13)Dẫn theo Nguyễn Lang, sdd, trang 209.

(14)Nhà nghiên cứu Nguyễn Du Chi, theo lời chỉ dẫn của cụ Lê Thước, đã tìm được tập tài liệu chữ *Hán Việt Kiệu Thư* của Lý Văn Phượng (ký hiệu thư viện Khoa Học Xã Hội Hà Nội số 1731/1). Tập tài liệu này cho biết: Sau khi cho quân xâm lược, ngày 21.8.1406 Minh Thành Tổ đã gởi cho Chu Năng, tướng cầm đầu quân xâm lăng nước ta một sắc luật 10 điều, trong đó có điều thứ 3 ra lệnh cho quân đội xâm lược khi đã vào được nước ta thì phải phá hủy và đốt hết tất cả sách vở, văn bia mà nhân dân ta đã xây

dựng và sáng tạo từ bao nhiêu đời qua. Đến ngày 16.6.1407, Minh Thành Tổ lại gởi tiếp tờ lệnh thứ hai, trong đó lời ghi chú nhấn mạnh phải phá hủy lập tức ngay tại chỗ, chứ không nên tập trung lại, đài tải sẽ bị mất mát nhiều. (Ghi chú trong sách Mỹ Thuật thời Lý, nxb Văn Hóa, Hà Nội, 1973). Trong thời kỳ này, với sách lược đã được vạch sẵn như thế, giặc Minh cũng đã phá hủy đỉnh tháp Báo Thiên, chuông Qui Điền, vạc Phổ Minh để lấy đồng đúc đạn chống lại nghĩa quân Bình Định Vương Lê Lợi.

(15)Để hiểu được phần trích từ văn bia Sùng Thiện Diên Linh, một số từ cần được chú thích vì có tính điển cố, tất cả các chú thích dưới đây từ (15) đến (26) đều dựa theo ghi chú trong sách *Thơ Văn Lý Trần* (sách đã dẫn).

Chú thích số (15): Hà Lô: cũng như Trường Lô, tức là sông Nhị Hà.

(16)Long Lĩnh: Tức núi Long Đội.

(17)Lũy Càn Hưng: Tên một lũy cổ ở bên phải núi Long Đội, chưa rõ nay thuộc địa điểm nào.

(18)Hán Thủy: Tên sông ở Trung Quốc, xuất nguyên từ Bàn Chủng Sơn, phía bắc huyện Ninh Khương, tỉnh Thiểm Tây. Ở đây tác giả mượn nó để chỉ sông Nhị Hà.

(19)Thợ Thuyền: dịch giả đã dịch thoát chữ Công Thâu, tức Công Thâu Ban, một người thợ giỏi nước Lỗ, thời Xuân Thu.

(20), (21)Đá Mân và đá Vũ: đều là các loại đá quý.

(22)Tân Đầu Hòa Thượng: Một vị La Hán trong kinh Phật, tên đầy đủ là Tân-Đầu-Lô-Phả-Đọa-Thệ, là bầy tôi của vua Ưu Điền, đi tu đắc đạo, vì trổ phép thần thông bừa bãi nên bị Phật quở trách, không được ở cõi Nam Phù Đề. Phật sai ông đến giáo hóa châu Tây- Cồ-Gia-Ni. Sau chúng sinh ở Nam Phù Đề nhớ ông, tâu Phật xin cho ông về. Phật bằng lòng nhưng không cho ông được nhập Niết Bàn mà bắt ông vĩnh viễn ở Ma Lê Sơn.

(23)Chày kình Bích hải: Theo Từ Nguyên, Bích hải là một bể lớn ở phía đông đất Phù Tang, chưa rõ điển cố này nói gì.

(24)Phụng Thường: Một chức quan coi việc lễ nghi ở tôn miếu.

(25)Phong Bá: Thần làm gió.

(26)Giác Đế: Tức Phật.

(27)Giặc Minh có tham vọng xóa tan toàn bộ lịch sử văn hóa dân tộc ta, như điều khoản thứ 3 trong sắc chỉ mười điều của Minh Thành Tổ, đã chỉ thị rõ ràng: "Một khi binh lính vào nước Nam, trừ các sách kinh và bản in của đạo Phật, đạo Lão thì không thiêu hủy, ngoài ra, hết thẩy mọi sách vở, văn từ cho đến cả những loại ca lý dân gian hay sách dậy trẻ, như loại sách có câu "thượng đại nhân, khưu ất dĩ", một mảnh một chữ đều phải đốt hết. Khắp trong nước phàm những bia do Trung Quốc dựng từ xưa đến nay thì đều giữ gìn cẩn thận, còn các bia do An Nam dựng thì phá hủy tất cả, một chữ chớ để còn". Nguyễn Trãi trong thư gửi tướng giặc Vương Thông cũng đã từng kịch liệt tố cáo việc binh lính nhà Minh cướp bóc các di vật văn hóa trong kinh thành Thăng Long để đem đúc súng (xem *Trung Quân Từ Mệnh Tập*, trong *Ức Trai Thi Tập*). Vua Lê Thánh Tông năm 1467, lúc đến thăm chùa Long Đội, nhìn cảnh tượng hoang tàn do quân giặc tàn phá trước đây, đã viết vào mặt sau tấm bia bị quật đổ trước sân chùa: Minh tặc hung tàn, tự dĩ canh (giặc Minh hung tàn nên chùa đã biến đổi hẳn).

Tội ác của giặc thực là không kể xiết, đúng như Nguyễn Trãi đã từng kết án trong Bình Ngô Đại Cáo: Trúc rừng không ghi hết tội, nước bể không rửa sạch mùi!

(28)*Việt Sử Lược*, bản dịch của Trần Quốc Vượng, Hà Nội 1960, trang 123.

(29)*Đại Việt Sử Ký Toàn Thư*, bản dịch của Cao Huy Giu, Hà Nội 1967, Tập I, trang 247.

(30) Dưới thời Lý Nhân Tông có đến 9 ngọn tháp được xây dựng: Tháp Cảnh Long Đồng Khánh, 2 tháp ngói sứ trắng ở chùa Diên Hựu, 3 tháp đá ở chùa Lãm Sơn, tháp Vạn Phong Thành Thiện, tháp Thất Bảo, tháp Sùng Thiện Diên Linh. Lý Nhân Tông không có con trai nên trong suốt 56 năm trị vì đất nước đã xây nhiều chùa tháp để cầu phúc và nhất là để biểu lộ cái đức sáng và lòng hiền nhân của mình.

(31) Cao Xuân Phổ. *Tháp Chương Sơn Nhà Lý*. Khảo Cổ Học,số 5-6, 1970.

(32)Theo Cao Xuân Phổ thì chân tháp Chương Sơn mỗi cạnh là 19 m, nhưng theo Nguyễn Đỗ Bảo thì mỗi cạnh đo được 19m80 (Trang trí thời Lý, trong *Mỹ thuật thời Lý*, sđd, trang 71)

(33) Về chùa Lạng, xem thêm Nguyễn Duy Hinh, Suy nghĩ về những lớp kiến trúc chùa Lạng (Hải Hưng), Khảo Cổ Học số 2. 1977.

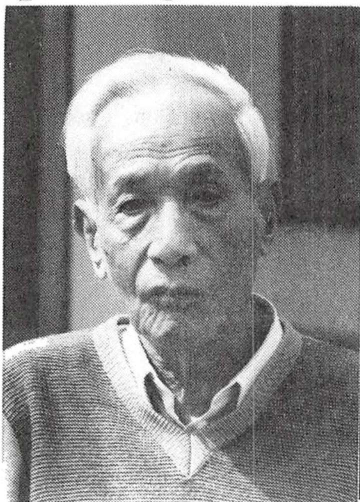
(34) Theo Nguyễn Du Chi, *Mỹ thuật thời Lý*, sđd, trang 22.

(35) Trần Nhân Tông. *Đại Lãm Thần Quang Tự*. Thơ chữ Hán, Nguyễn Đổng Chi dịch. Dẫn lại trong *Mỹ thuật thời Lý*, sđd, trang 22.

(36)Chùa Quỳnh Lâm nằm trên địa phận xã Trường An, huyện Đông Triều, tỉnh Quảng Ninh hiện nay, là một già lam danh tiếng, xưa nay vẫn thường được nhắc nhở về pho tượng Di Lặc to lớn, được xếp vào 4 văn vật bằng đồng lớn nhất và được gọi là tứ đại khí thời Lý Trần. Văn bia hiện còn lưu giữ ở chùa có ghi rõ về pho tượng đồng này: "Vị sư Không Lộ thượng đức dựng pho tượng Di Lặc cao 6 trượng". Người ta phải dựng một tòa điện cao 7 trượng mới có thể chứa được pho tượng.

LỆ HẰNG

# nguyễn cao đàm tình tự dân tộc qua ống kính cổ điển



Nguyễn Cao Đàm

Một chiều mùa đông, chúng tôi được phép bác Nguyễn Cao Đàm - thưa bác, nào... một hai ba, ống kính bắt đầu trò ảo thuật tồn sinh bất tử của nó. Nó nghịch ngợm như muôn đời vẫn nghịch, nó ngỏng lên, gục xuống, ngắm nghía, gật gù, rồi xoay tròn lắt léo. Này này, còn phim không đó hả, phó nhòm? Ống kính thu vào một mặt bàn la liệt những món ăn rất ư Hà Nội, gỏi mực, bánh cuốn, bún thang và những nụ cười. Một thoáng rất nhanh, khi mắt trái phải nheo lại, mắt còn lại, vừa lom lom canh chừng, vừa ráo riết chĩa thẳng ống kính vào bác, đùi rung lên theo từng trận cười bên cạnh bác gái, chúng tôi đã quên biến Nguyễn Cao Đàm là ai! Một vầng trán rất cao, một gương mặt đẹp lão, tinh anh và dí dỏm, đang chấp chới trong ống kính của máy hình. Đời không thiếu người già trước tuổi, bác thì lại tha thẩn đi sau tuổi đời bằng chính trái tim rào rạt của bác, ngọn lửa nồng nàn, ấm áp những tin yêu, pha chan vào tiếng cười hể hả, dòn tan chừng như không bao giờ nhạt nổi trong đôi mắt thâm trầm của bác, khi say đắm nói về hình, về ảnh, về cái đẹp vĩnh hằng của nghệ thuật nhiếp ảnh. Trong chớp mắt đó, chúng tôi đã quên khuấy mình đang chụp hình một cây đại thụ trong rừng nhiếp ảnh Việt Nam và thế giới. Chúng tôi cũng giả bộ lờ ngờ quên béng mình đang hì hục múa cái máy ảnh trước đôi

mắt khoan dung của một bậc thầy. Kể cũng to gan táo tợn thật, khi chúng tôi dám chỉa ống kính thu hình một người đã sống và nâng niu chiếc máy ảnh những hơn nửa thế kỷ như một kiếm khách nâng niu thanh gươm quí. Là bác đấy, một ống kính rất lạ với đôi mắt tinh tế bén nhạy một cái nhìn rất nhân bản, bác đã chủ động đẩy nền nhiếp ảnh Việt Nam từ một thời rất thô thiển nghèo vụng đến những tháng năm người cầm máy ảnh Việt Nam hiên ngang bước vào những phòng triển lãm, những gallerie quốc tế. Chính là bác, kẻ đã có những tác phẩm sáng giá không phải chỉ trong các phòng triển lãm Việt Nam mà cả trong các gallerie quốc tế. Người ấy mang tên Nguyễn Cao Đàm.

Bác là một trong những sáng lập viên của Hội Nhiếp Ảnh Gia Việt Nam thành hình từ Hà Nội năm 1952 và giữ chức Phó Chủ Tịch của Hội cho đến năm 1975 đồng thời là thành viên Hội Đồng Giám Khảo Trung Ương trong các cuộc tranh tài nhiếp ảnh quốc gia cũng như quốc tế do Việt Nam tổ chức.

Nhiếp ảnh gia Nguyễn Cao Đàm đã mang chuông đi đánh xứ người lẫm liệt và vang dội trong các cuộc tranh tài quốc tế ở Ấn Độ, Bỉ, Đại Hàn, Đức, Hoa Kỳ, Hương Cảng, Nam Phi, Nhật, Pháp, Tân Gia Ba, Tây Ban Nha, Úc, Ý... Tài năng của bác đã được cộng đồng nhiếp ảnh thế giới thừa nhận qua các thành tích như:

- Bằng Danh Dự của Đại Hội Nhiếp Ảnh Hương Cảng kỳ 11, 1956.
- Huy Chương Đồng của Đại Hội Nhiếp Ảnh Bordeaux kỳ 9, 1956.
- Huy Chương Vàng của Viện Nhiếp Ảnh Kortrjik, 1958.
- Huy Chương Đồng của Đại Hội Nhiếp Ảnh Munich, 1958.
- Huy Chương Bạc của Đại Hội Nhiếp Ảnh Ahmedabad, 1958.
- Huy Chương Đồng của Đại Hội Nhiếp Ảnh Trento, 1958.
- Huy Chương Bạc của Đại Hội Nhiếp Ảnh Moenchenlabad, 1959.
- Bằng Danh Dự của Đại Hội Nhiếp Ảnh Hương Cảng kỳ 14, 1959.
- Huy Chương Bạc của Đại Hội Nhiếp Ảnh tân Gia Ba kỳ 11, 1960.
- Huy Chương Vàng lần thứ hai của Viện Nhiếp Ảnh Kortrjik, 1960.
- Huy Chương Bạc của Đại Hội Nhiếp Ảnh Madrid, 1960.

Vinh dự quốc tế lớn lao nhất trong hành trình sáng tạo của bác là hai lần đoạt giải khôi nguyên viện Viện Nhiếp Ảnh Kortrjik ở Bỉ. Bác là người thứ sáu đạt được thành tích đó từ khi Viện này được thành lập, chính các danh tài nhiếp ảnh của Bỉ là quốc gia chủ nhà cũng chưa ai được lặp lại thành tích hiếm hoi ấy của bác, một thành tích đã đem lại cho bác một danh vị muôn đời ở một nơi mà tất cả các tay nghề nhiếp ảnh quốc tế vẫn mặc nhiên tôn vinh như một trong những thánh địa của nhiếp ảnh Âu châu.

Trong thoáng chốc, nếu chúng tôi có quên khuấy mất Nguyễn Cao Đàm là ai, cũng là điều dễ hiểu, loài kiến nhỏ loay hoay đánh vật với củ khoai có bao giờ thèm băn khoăn củ khoai lớn hay nhỏ?! Ở đâu đó, chúng tôi đã đọc, người ta thống kê rất rõ ràng, hiệu có một tỉ rưỡi máy ảnh đang được sử dụng trên mặt địa cầu đông đúc gần năm tỉ người sống bám vào nó. Và cũng như tuyệt đại đa số một ngàn năm trăm triệu người chơi máy ảnh, chúng tôi chỉ là tay mơ như những kẻ nghêu ngao hát hỏng khi buồn bực tình đời, cứ ngâm nga ư ử. Có sao, dù biết mười mươi mình hát dở. Ngày nay chúng ta may mắn hơn các cụ tổ ngày xưa, khỏi phải nhọc nhằn "đập cổ kính ra tìm lấy bóng", nếu muốn chúng ta có thể giữ hàng ngàn, hàng triệu tấm hình xanh đỏ, rực rỡ và nghệ thuật nữa, nếu chúng ta may mắn được ống kính vừa ranh mãnh thông minh vừa lịch lãm khôi hài của Nguyễn Cao Đàm chỉa vào mặt. Đếm sao nổi bao nhiêu ân tình, kỷ niệm, nhớ nhung đã được máy hình ghi lại cho người thế gian? Bao nhiêu người, đã xa xăm, xác hình đã tan trong cát bụi, nhờ máy hình, nụ cười, môi và mắt ấy, còn in hình trên giấy. Máy ảnh chính là chiếc xe hủ lô cán dẹp bốn chiều không gian thành mặt phẳng đẹp, bền, đáng yêu trên giấy, giữ lại mãi mãi cho đời một chút gì đó để người ta có thể "thương hoài ngàn năm". Nhiếp ảnh, cũng như điện ảnh, video, CD về sau, trở thành một nhu cầu đại chúng vì nhân thế ngày nay rất tham lam, bụng dạ họ thực dụng hơn các đấng tiền nhân nhiều lắm, nghĩ thôi chưa đủ mà phải nói ra được, nói ra chưa đủ mà phải thấy được, thấy cũng chưa đủ mà phải giữ lại được.

Nhưng có máy ảnh, có phim, có phương tiện rửa ảnh đã đủ để trở thành một nhà nhiếp ảnh chưa? Câu hỏi ấy thúc đẩy chúng tôi xin được hầu chuyện với bác một lần để được dịp hỏi bác, trăm điều vạn chuyện quanh cái ống kính đầy ma thuật của nhiếp ảnh gia họ Nguyễn.

Nghiệp dĩ nghệ thuật đó hình như đã bắt đầu từ một buổi chiều cách đây hơn bảy mươi năm khi cậu học sinh Nguyễn Cao Đàm bỗng chạm mặt sững sờ với một bức ảnh, tấm hình ấy chụp mấy chiếc lá súng sau cơn mưa của Phạm Ngọc Chất trong phòng triển lãm của Hội Quán Trí Tri ở Hà Nội. Bức ảnh đó đã khai mở cho bác một vùng hào quang chóa lòa của một thế giới đầy phép lạ, diễm ảo, mênh mang và vĩnh cửu. Bác trầm ngâm hút thuốc khi nhớ lại những bồn chồn của một lần rụng rời ấy: "Tôi bỗng bàng hoàng bắt gặp chính tôi trong một bức hình, một tấm ảnh... tôi thấy tất cả ý nghĩa một đời của nó". Có lẽ chính tác giả Phạm Ngọc Chất cũng không biết rằng tấm ảnh lá súng sau cơn mưa của ông đã vô tình trở thành mũi tên nhọn sắc chỉ đường cho cậu học sinh Nguyễn Cao Đàm lầm lũi bước vào một chân trời thiên nan vạn nẻo của nghệ thuật nhiếp ảnh, để thỏa mãn nhu cầu sáng tạo tiềm ẩn trong tâm hồn nhạy cảm và đầy ngất đam mê của cậu.

Ngày nay, nhiếp ảnh được thừa nhận như một bộ môn nghệ thuật tạo hình ngang với kiến trúc, hội họa, điêu khắc, điện ảnh, có trường lớp đào tạo, có bằng cấp tốt nghiệp đàng hoàng. Nhưng ở quê nhà thời đó, nhiếp ảnh hình

như là một nghề cha truyền con nối còn hiếm hoi hơn cả bộ môn hội họa truyền chân, thủy mặc, và mộc bản nữa. Cho nên, một khi cậu Nguyễn Cao Đàm đi theo tiếng gọi thiết tha của nàng tiên nhiếp ảnh cậu chỉ còn một con đường độc đạo là nhắm mắt tự học, mò ngang, mò dọc một mình, nói một cách hóm hỉnh kiểu Nguyễn Cao Đàm: "Mê quá thì phải rị mọ mò ra cho được, chả còn cách nào khác nữa". Nhiếp ảnh gia mầm non Nguyễn Cao Đàm đã loay hoay với chiếc máy ảnh đầu tiên như anh lính mới tò te vật lộn với khẩu súng trong quân trường cứ tập bắn vung vít, miệng hô pằng! pằng! khô khan không đạn. Chiếc máy ảnh đầu tiên thực sự không phải của cậu mà là do ông bác thương tình cho mượn. Kèm them tập thủ bản ỡm ờ đùa giai người hiếu học vì chỉ vẽ cách vận dụng điều chỉnh các bộ phận ghi hình nhưng lại không ghi công năng của các bộ phận đó, tương tự như dạy cho thiên hạ mài dao nhưng không nói dao sắc dùng vào việc gì? Tình huống ấm ách đó chỉ chấm dứt không phải khi nhiếp ảnh gia mầm non của chúng ta gặp được minh sư mà chính là lúc cậu dành dụm đủ tiền mua cuộn phim đầu tiên có kèm theo những chỉ dẫn sơ khởi về kỹ thuật nhiếp ảnh.

"Càng phong trần danh ấy càng cao". Và nhà nhiếp ảnh trẻ tuổi của chúng ta thực sự nếm mùi khổ nhọc khi quyết âm thầm đọ sức với Phạm Ngọc Chất bằng cách chọn những lá súng sau cơn mưa làm đề tài nghệ thuật tiên khởi. Thách thức âm thầm đó không thành, không phải vì tham vọng mà vì... lỗi kỹ thuật. Độ sáng mở quá nhỏ lúc chụp, khi rửa phim, trời hỡi, chiếc lá súng sau cơn mưa của cậu Đàm không long lanh nửa giọt mưa nào, lại biến thành những cánh dù đen ngòm trong một đêm trời chẳng mưa chẳng gió, trăng sao cũng trốn biệt tăm tích.

Nhưng thần nghệ thuật đã không phụ người quyết chí cho nên rồi nhà nhiếp ảnh trẻ tuổi của chúng ta đã thành công với tấm hình như bác còn nhớ, "ba con vịt nhỏ cùng châu mõm vào chiếc lá sen trong ao nước trông như ba thi nhân ngồi quanh mâm rượu..."

Điều quan trọng của thành công đầu tiên này không những là một phần thưởng của đời, cốt yếu hơn, nó giúp bác nuôi nấng cho mình một niềm tin, từ nay trở đi, mình đủ bản lĩnh và nội công hùng hậu để sai khiến con quái vật một mắt bắt nó diễn tả cho được những gì người nghệ sĩ ước ao ghi lại. Niềm tin đó theo bác, còn quan trọng hơn việc nắm vững kỹ thuật vốn là bước đầu cần thiết để thành công. Niềm tin đó còn mãi với bác cho tới hôm nay khi bác trả lời câu hỏi của chúng tôi rằng nhiếp ảnh có phải là bộ môn sáng tạo bị gò bó nhất vì luôn luôn nó bị lệ thuộc nặng nề vào những điều kiện quang học, cơ học hoặc lý hóa như ánh sáng, nước thuốc, giấy tráng không? Bác tức thì phủ quyết ngay cái câu hỏi khô khốc và hiểm hóc này, hai mắt bác bừng lên: "Không! Theo bác, không có gì cản được đà sáng tạo của nhà nhiếp ảnh vì "cái máy vô tri giác có thể giúp mình nói được những cái gọi là thầm kín của người nghệ sĩ. Những cái mình tưởng phải nói bằng văn chương, bằng cách gì khác, thực ra nhiếp ảnh cũng có thể nói được". Nói thế khác,

nhiếp ảnh không những đủ sức "đi theo" mà còn có thể đứng ngang hàng với kiến trúc, hội họa, điêu khắc, văn, thơ..."

Tạp chí *National Gheographic* số tháng 2 / 1995 có đăng bức hình của Alex Webb chụp cảnh mấy em bé đang đá banh trên đường phố sau cơn mưa chiều trên một hải cảng ở Nam Mỹ làm chúng tôi liên tưởng đến bức *Mưa Đêm*, bức ảnh đã mở đường cho Nguyễn Cao Đàm "lừng lững bước vào làng ảnh nghệ thuật Việt Nam" như lời Nguyễn Đạo Huân nói. *Mưa Đêm* ghi lại hình ảnh một góc phố Bát Đàn và đã được triển lãm lần đầu tiên tại Nhà Hát Lớn Hà Nội năm 1952. Tên tuổi Nguyễn Cao Đàm đứng vững và tiếp tục vươn lên mãi kể từ ngày đó. *Mưa Đêm* diễn tả được tâm trạng "nghe trời nằng nặng, nghe ta buồn buồn" của Huy Cận trong bài thơ *Buồn Đêm Mưa*, cái "rét mướt mùa sau chừng sắp ngự" của Quang Dũng trong bài *Đôi Bờ*, những vất vả lầm than của "một ngày công lao không cho biết đến hương đêm" mà Phạm Duy than thở trong bản *Phố Buồn*... Bức ảnh nổi tiếng này cũng hé cho ta thấy kỹ thuật sáng tác đặc thù của bác, đó là sở trường dùng sắc độ mạnh, ngã sang đen để tạo ấn tượng. Dù không mấy thích nhưng chúng tôi lại rất chú ý đến kỹ thuật dàn dựng trong nhiếp ảnh - một kỹ thuật mà nhiếp ảnh đã bị điện ảnh vượt qua ngay từ đầu và bây giờ bỏ xa hơn nhờ những kỹ xảo điện tử, nên chúng tôi đã hỏi ngay bác là để hoàn thành tác phẩm tuyệt vời đó, bác đã "nhờ" người phu xe đánh bao nhiêu vòng lên xuống khu phố Bát Đàn mới canh bắt được những ánh chớp lạ lùng kỳ diệu trong ảnh? Hỏi xong chúng tôi mới thấy hố khi nhận ra chiếc xích lô chỉ đỗ bên vệ đường có lẽ vì bác phu xe phải trốn mưa!? Còn những ánh chớp, theo bác, đó là duyên may trời cho! Duyên may trời cho?! Không tin lời bác chẳng ổn nhưng tin theo, hóa ra sự thành công của một tác phẩm nghệ thuật không đơn thuần là chuyện "nhân định" mà còn là "thiên định" nữa sao? Cái may chỉ đến một lần cho mỗi tác phẩm, và cái may cũng chỉ đến với những nhà nghệ sĩ biết dồn lòng, chờ đợi cơ duyên bất ngờ thần nghệ thuật giáng cho, có khi bạo liệt như sấm sét, đôi khi mềm mại như một cơn mưa.

Ngoài tài sáng tạo bằng máy ảnh, bác còn là tác giả của quyển thủ bản *Bước Đầu Chụp Ảnh* xuất bản năm 1960 và đã được tái bản đến lần thứ tư. Ngoài ra bác cũng viết chung với Trần Cao Lĩnh *Bước Đầu Nhiếp Ảnh Nghệ Thuật* năm 1966 và *Nhiếp Ảnh Nghệ Thuật Bước Hai* năm 1971. Nguyễn Cao Đàm, Trần Cao Lĩnh cũng là đồng tác giả của hai bộ sưu tập nhiếp ảnh *Việt Nam Quê Hương Yêu Dấu* năm 1968 và *Cao Nguyên* năm 1969. *Việt Nam Quê Hương Dấu* được dịch ra Anh ngữ do thư cục Charles E. Tuttle, Tokyo ấn hành năm 1968 với tựa đề *Việt Nam, Our Beloved Land*, khai thác tài năng của hai nhiếp ảnh gia thượng thặng này để giới thiệu Việt Nam với thế giới.

*Việt Nam Quê Hương Yêu Dấu* tuy chỉ tập hợp một phần rất nhỏ những sáng tác phong phú của bác nhưng cũng đã nói lên được phần nào quan điểm sáng tạo của bác. Bác là thành phần chủ lực trong thế hệ tiên phong của nền nhiếp ảnh Việt Nam. Một thế hệ chịu nhiều ảnh hưởng của cả một dân tộc

đang cựa mình vùng dậy để xác lập chỗ đứng trong một thế giới đang quặn mình đổi thay. Đây là một thế hệ trẻ trung, quyết từ bỏ những trì trệ của quá khứ để tiến lên về mọi mặt theo tiếng kèn thúc quân của *Phong Hóa, Ngày Nay, Tự Lực Văn Đoàn*. Họ quyết theo mới nhưng không vong thân mất gốc, theo mới với lòng tự hào về dân tộc mình. Cũng vì vậy mà theo bác, "ảnh phải có chiều sâu, có nội dung, chứa đựng một cái gì... Cái gì đó chính là đạo đức và tình tự dân tộc". Quan điểm nghệ thuật dung dị cổ điển này có thể xem là đối nghịch với quan điểm nghệ thuật không biên cương, nghệ thuật vị nghệ thuật, hoặc một thứ khuynh hướng mà theo lời bác là "ít nội dung, gặp gì bấm nấy".

Mấy tiếng "gặp gì bấm nấy" vừa dí dỏm vừa khoan dung của bác khiến chúng tôi chợt nhớ đến những bức *Người Và Thiên Nhiên, Hai Thế Hệ* và nhất là bức *Đế* và so sánh với bức *Sunbaker* (Người Tắm Nắng) của Max Dupain, bức ảnh đã làm cho thiên hạ biết nhiều đến bãi biển Bondi của Sydney. Bức ảnh của Dupain nóng mà lạnh, cái lạnh của hoang vu, vô hồn, khác hẳn với *Đế* của bác với cái nồng độ gần như ngột ngạt không phải của rượu nguyên chất cháy ở lưỡi, vị ngọt khô bỏng râm ran trong cổ nữa, bức ảnh chứa đầy cái nồng độ khốc liệt của một kiếp người đã sống, đã gian truân, bầm dập nhưng không bao giờ buông tay bỏ cuộc. Không có kinh nghiệm sống đó người chụp không thể nào bắt được đôi mắt của ông già trong ảnh. Và nếu người ta có thể gặp *Người Tắm Nắng* của Max Dupain ở bất cứ bãi biển nào trên thế giới thì người ta chỉ có thể hy vọng gặp ông già *Đế*, hay ông già và đứa bé trong bức *Hai Thế Hệ* ở Việt Nam và chỉ ở Việt Nam mà thôi.

Việt tính là sắc thái đặc thù trong ảnh Nguyễn Cao Đàm. Với bác, hình như đối tượng nào không mang nặng tình quê hương thì không đáng được bác coi là đối tượng nghệ thuật. So sánh bức *Người Và Thiên Nhiên* của Nguyễn Cao Đàm với bức *Ông Ả* của Trần Cao Lĩnh người ta sẽ cảm ra được điều khác biệt đó. Cấu trúc bức ảnh của Trần Cao Lĩnh cũng không khác gì bao nhiêu những đồi cát trong *Người và Thiên Nhiên* nhưng cái nhìn của Trần Cao Lĩnh về những đồi cát ấy thì khác hẳn. Đối tượng nghệ thuật của Trần Cao Lĩnh mượt mà gợi cảm và phải "nói" điều tác giả muốn nói mà tự đối tượng như cát, như đồi không hề có, cát và đồi đã biến thành hình ảnh một người đàn bà khỏa thân, trong khi những đồi cát của *Người Và Thiên Nhiên* thì chẳng cần phải nói thêm gì nữa. Đồi cát của Trần Cao Lĩnh có thể gặp đâu đó, gần xa và đây đó, đồi cát của Nguyễn Cao Đàm gắn liền với người đàn bà cần cù lam lũ cùng chiếc nón lá và đôi quang gánh vốn là những biểu tượng quen thuộc của người Việt mình.

Tình tự dân tộc hay Việt tính là dấu ấn sâu đậm trong những tác phẩm của Nguyễn Cao Đàm, như trong văn của Hồ Biểu Chánh, Trần Tiêu, trong họa của Văn Đen, trong nhạc của Trịnh Công Sơn. Mỗi người nghệ sĩ có một sắc thái đặc thù riêng. Những ám ảnh sâu xa như đã mặc khải từ tiên thiên, và những hỗn mang đau đớn vừa trầm lắng hoang vu vừa cao vời lạnh buốt

ấy chỉ được giải bày trong những tác phẩm của họ. Lòng yêu nước và tình tự dân tộc là nỗi ám ảnh của bác. Có lẽ vì vậy mà tác phẩm của bác tuy nhuần nhuyễn đậm đà nhưng vẫn thanh thoát như những bài cổ thi, những bài thơ thiền.

Kenvin Carter, ký giả nhiếp ảnh Nam Phi, người đoạt giải Pulitzer năm 1994 với bức ảnh con kên kên đang lom lom rình chờ một em bé da đen úp mặt xuống đất vì đói lả. Chụp xong bức ảnh và cứu được em bé mồ côi khốn khổ thoát khỏi móng vuốt kên kên đó, Carter đã rũ người ra, tựa lưng vào một gốc cây, hút thuốc liên miên và khóc suốt nửa ngày. Một em học sinh Nhật viết thư cho Carter sau khi được xem bức ảnh: "Chúng cháu thường coi chuyện đi học là chuyện tự nhiên mà không biết rằng có nhiều bạn đồng lứa không có cái may mắn đó. Đôi khi cháu cảm thấy lười quá, không muốn học nữa, và cháu nghĩ đến bức ảnh của ông. Cháu có thể rồ dại nếu không xem bức ảnh này. Trái tim của ông là con tim chân thật nhất của thời đại chúng ta." Lời thư của em học sinh Nhật khiến chúng tôi nhớ đến chuyện bức ảnh *Cha và Con* của bác. Theo lời bác mô tả thì ảnh chụp cảnh cha con nằm trên divan ngược đầu nhau. Con đang đọc sách, cha nằm vắt chân chữ ngũ, "bàn chân thì đạp vào mặt người xem ảnh như muốn thóa mạ một xã hội không nuôi sống đủ cha con, nhưng cha vẫn yêu đời, con vẫn cố gắng học hành". Nếu không được bác giải thích, nhìn ảnh, chưa chắc chúng tôi đã có thể phăng ra ý nghĩa thâm trầm đó. Những bước tiến triển và thành công của bác gần như song hành với những biến thiên thăng trầm rợn ngợp của vận nước. *Việt Nam Quê Hương Yêu Dấu* và *Cao Nguên* chỉ mới phản ảnh những khía cạnh tròn trịa bình an của lòng yêu nước, của tình tự dân tộc trong bác, hy vọng rồi một ngày các đồ đệ nghệ thuật của bác sẽ có dịp "trình làng" những cái nhìn dữ dội khác của những mảnh đời nổi trôi theo vận nước hôm nay, như bác, đã gian nan cùng đất nước để tuổi xế chiều bùi ngùi nơi đất lạ. Và trong số ảnh này hẳn thế nào cũng có những tác phẩm trở thành nêu mốc lịch sử của cả dân tộc tựa như những bức *Mưa Đêm, Giông Tố, Nắng Chia Nửa Bãi, Đế, Mày Trèo Cây Cau, Tình Mẫu Tử, Hang Bồ Nâu*... là những dấu ấn đáng kể trong suốt cuộc hành trình sáng tạo mang chứa ẩn tàng những đặc thù của riêng bác. Nghĩ đến bức *Tre Già Măng Mọc* và nhất là bức *Hai Thế Hệ* của bác, chúng tôi hỏi bác nghĩ sao về thực trạng sinh hoạt nhiếp ảnh hiện nay ở quê nhà cũng như quê người? Bác mở đầu câu trả lời một cách rất triết lý: "Đã lên thì phải xuống"... Bác thừa nhận trong số các nhiếp ảnh gia tiếp nối thế hệ của bác ít ra cũng có vài chục người có thể đạt đến những tầm vóc bắt quốc tế phải thừa nhận tài năng của họ. Nhưng họ vẫn chưa vang danh được vì thiếu cá tính, thiếu bản lĩnh. Bác cho rằng ngày nay "bụi trần gian khổ đã làm cho chất thơ khô đi, cái đẹp của tâm hồn cũng nghèo đi khá rõ". Người cầm máy cũng bị lúng túng, khớp khựng khi nhìn quanh thấy các đề tài quen thuộc đã bị những người đi trước khai thác quá nhiều, họ dễ bị xao động, không dám tiến lên nữa. Bác nghĩ đó là một sai lầm, thành công




Ra khơi

của Nguyễn Thanh là một ví dụ. Đồi cát là một đề tài quen thuộc, thiên hạ khai thác cát trắng ngời ngời có hàng trăm bức hình, cát khô, cát lạnh, cát nóng, nhưng cát đâu có truồi, đổ được thành công của Nguyễn Thanh trong các cuộc tranh tài quốc tế ở Hương Cảng, Manila?

Nói về đề tài, bác cho rằng múa may tung hoành ngang dọc tứ phương vạn cảnh gì, người vẫn phải là chính, cảnh chỉ hỗ trợ cho người và chỉ có người mới mong nói hết những gì nhiếp ảnh gia muốn gửi gắm vào bức ảnh. Suy nghĩ, trăn trở, tìm kiếm, tính toán, ghi nhận là những bước căn bản để thành công, cũng là những điều kiện hun đúc bản lĩnh riêng cho nhà nhiếp ảnh, nhưng muốn phong phú đề tài, giàu có ngay tự nội tâm, người nhiếp ảnh phải chịu khó đọc truyện ngắn, chính mảng văn chương cô đọng này tạo hứng cảm, cấu trúc và thi tứ cho người chụp ảnh. Cuối cùng những bậc thầy nhân loại bao giờ cũng là những kẻ phải biết liều lĩnh, nói giọng giang hồ là phải chịu chơi với cả cuộc đời tầm phào đáng chán này. Khi bão nổi, khi cuồng phong của cái đẹp thôi thúc, đừng rụt rè tính toán nữa, cuối cùng vẫn là duyên may. Tìm kiếm đề tài và những đường nét mới là điều cần thiết và rất đáng hoan nghênh, nhưng muốn thành công thì phải có bản lĩnh và nhất là đừng ỷ lại hay lạm dụng kỷ xảo để tạo ra cái gọi là "mới" bằng "đao to búa

lớn".

Bác nhận rằng ở bên nhà phong trào nhiếp ảnh đang hoạt động mạnh nhờ lực đẩy của kỹ nghệ du lịch và sự bảo trợ của các hãng phim giấy ngoại quốc đang lăm le phát triển thị trường ở Việt Nam. Phong trào này cũng có những cố gắng nghiêm túc khẩn trương nhưng những tài năng mới thực sự nổi trội thì chưa có. *Việt Nam Danh Lam Cổ Tự* của Võ Văn Tường (nhà xuất bản Khoa Học Xã Hội, Hà Nội 1992) là một ví dụ. Một điều nữa đáng ghi nhận là sự xuất hiện ngày càng sôi nổi của các nhà nhiếp ảnh nữ như Đoàn Thi Thơ, Đào Hoa Nữ là một hiện tượng đáng theo dõi.

Bác là Cố Vấn Danh Dự của Hội Nhiếp Ảnh Nghệ Thuật New South Wales. Hồi tháng 7 năm 1994 hội đã tổ chức một cuộc triển lãm khá thành công với 64 bức hình của 36 nhiếp ảnh gia lưu vong, kể cả bức *Hang Bồ Nâu* của bác có lẽ chụp sau năm 1975.

(...)

Bác tin như đinh đóng cột rằng thủy chung "nhiếp ảnh" vẫn có chỗ đứng độc đáo của nó" và thiên chức nghệ thuật của thế hệ tiếp nối bác là bám chặt và phát triển chỗ đứng đó mỗi ngày một phong phú đa dạng hơn, bằng suy tư trăn trở, học hỏi, thao luyện và dĩ nhiên phải biết liều nữa. Cho nên điều mong ước của bác khi hướng về thế hệ trẻ là "mong các bạn tiến hơn chúng tôi, đừng tồi, phải hâm nóng tham vọng và phải tiến xa hơn chúng tôi ít nữa là bảy dặm..."

Hơn bảy mươi năm vật lộn với cái "hòm thầy bói" là chiếc Roleiflex thân yêu, bác chẳng khác gì người dạy thú trong gánh xiếc, ngọn roi vút lên bắt chúa sơn lâm đứng, quì, tuân phục theo ý mình để bày cho đời những cuộc vui. Nhuyễn Cao Đàm đã để lại trên cuộc hành trình thăng trầm những viên kim cương lóng lánh đủ làm hứng khởi và nêu mốc cho những người cầm máy theo nhau đi tới. Mãi mãi về sau, những người yêu ảnh vẫn phải xúc động đến lặng người khi đứng trước ảnh của bác, đó là tình tự dân tộc, là cái nhìn, là cái style của Nguyễn Cao Đàm. Một tình tự chơn chất và kiên định, một cái nhìn sắc nét và hóm hỉnh, một cái style đậm mạnh và nóng ấm đặc thù đã biến Nguyễn Cao Đàm thành một con chim đầu đàn trong trường phái nhiếp ảnh cổ điển Việt Nam.

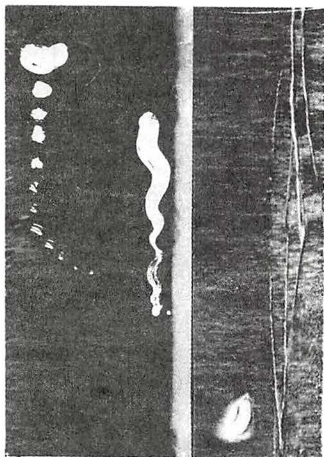
LỆ HẰNG
*Tháng 7/95.*



**ĐẶNG TIẾN**

# bóng chữ của lê đạt

J'ai reculé les limites du cri Paul Eluard, 1940.



LTS: **"Bóng Chữ"** *của nhà thơ Lê Đạt ra đời, trở thành một "hiện tượng văn học" sôi nổi. Khen, chê có đủ, và nhiều. Tuy nhiên, lần đầu tiên, "lời khen tiếng chê" này xuất phát từ cả trong lẫn ngoài đất nước, một hiện tượng rất... hợp lưu. Chúng tôi cho đăng lại những bài viết này, và xem đây như những lượng thông tin cần thiết, về một vấn đề văn học.*

*Tuy nhiên vì số trang có hạn, tòa soạn không thể đi cùng lúc những bài viết này được, buộc phải chia làm hai kỳ. Số này, là bài viết của nhà phê bình Đặng Tiến (hiện cư ngụ tại Paris, Pháp). Đây là bản mới nhất, có sửa chữa, bổ sung so với bản đã đi trên* **Diễn Đàn** *(Paris) và* **Người Hà Nội** *(trong nước). Số sau, sẽ đi tiếp hai bài nữa, một, của Trần Mạnh Hảo (cư ngụ tại Sàigòn), "đáp lễ" ông Đặng Tiến, và một của Xuân Vũ Nguyễn Kim Anh, hiện đang sống trong nước (xin đừng lầm với "Nhà văn chiêu hồi" Xuân Vũ, tác giả* **"Đường Đi Không Đến"** *đang định cư tại Houston, Mỹ) "góp ý" với cả hai ông Đặng Tiến và Trần Mạnh Hảo, kèm phần "ghi chú" cho bài viết này do nhà phê bình Đặng Tiến soạn.*

HỢP LƯU

*

**Bóng Chữ** tập thơ Lê Đạt từ ngày xuất bản, 1994, đến nay, đã gây nhiều dư vang và dư luận, một hiện tượng hiếm hoi trong lĩnh vực thơ, và đáng mừng vì chứng tỏ ngày nay còn có nhiều người lưu ý đến thi ca. Cuộc thảo

luận, kéo dài non một nửa năm nay, tuy chưa mở ra được những nẻo đường mới, chưa giải phóng những tiềm năng sáng tạo dồn nén trong thơ từ nhiều thập niên qua, trước một nền thi ca thế giới thường xuyên đổi mới, vẫn là một tiến bộ. Những giáo điều đang thay đổi, vẫn là giáo điều nhưng cũng có đổi thay.

**Bóng Chữ** là một tác phẩm quan trọng tâm huyết của một tác giả đã làm thơ non nửa thế kỷ.

**Thế Giới Này Là Của Chúng Ta** tập thơ đầu tay của Lê Đạt đã xuất bản từ 1955, sau đó là *Bài Thơ Trên Ghế Đá*, 1957. Nhưng cùng với nhiều bạn thơ khác như Hoàng Cầm, Trần Dần, Văn Cao cùng in chung một tập thơ **Cửa Biển**, nhà thơ Lê Đạt dính vào phong trào **Nhân Văn Giai Phẩm** nên bị trù yểm suốt non ba mươi năm nay. Dư luận ít nhắc đến Lê Đạt, tư liệu về anh cũng không nhiều.

Theo kỷ yếu của Hội Nhà Văn, Lê Đạt tên thật là Đào Công Đạt, sinh ngày 10.9.1929 tại làng Á Lữ, tỉnh Bắc Giang, bên bờ sông Thương, gần Yên Thế. "*Đất quê cha tôi / đất quê Đề Thám*" (**Bóng Chữ**, tr. 7), anh lớn lên tại "*một tỉnh thượng du bụi đỏ / Bến Âu Lâu sông Hồng*" (tr. 14) và hiện sống tại Hà Nội, "*9 gác Lãn Ông / Lòng xanh xuân chờ*" (tr. 84).

**Bóng Chữ** còn mang đậm nhiều chi tiết khác trong đời sống thực sự của tác giả. Tập thơ không phải là trò chơi chữ chập chờn như đã có người nói mà là ám ảnh của một đời dài gian lao, lận đận.

*

Tập thơ gồm 108 bài, phần nhiều thơ ngắn, hai câu, năm mười câu; dăm bài dài nhất chỉ độ trăm câu. Hai mươi bài thơ (ngắn) làm từ 1965 đã in chung với thơ Dương Tường trong tập **36 Bài Tình** (1989). Bài *Cha Tôi* làm từ 1956. Đoạn văn xuôi *Nhân Con Ngựa Gỗ* là tuyên ngôn của trường phái thơ Lê Đạt, trích đoạn một bài báo đã đăng trên tạp chí Tác Phẩm Mới số 3 - 1992 trong đó tác giả xác định quan điểm sáng tác: "*thơ phải cô đúc, đa nghĩa. Đa nghĩa vì câu thơ mang nặng lịch sử chữ, hoạt động ở nhiều tầng văn hóa, cả trong ý thức lẫn vô thức người viết (...) Nói như Valéry chữ trong thơ và văn xuôi tuy giống nhau về hình thức nhưng khác nhau về giá trị (...) Nhà thơ làm chữ chủ yếu không phải ở nghĩa "tiêu dùng" nghĩa tự vị của nó mà còn ở diện mạo, âm lượng, độ vang vọng, sức gợi cảm của chữ trong tương quan hữu cơ với câu thơ và bài thơ*" (tr.50). Điều này hiển nhiên và không mới, các nhà văn nhà thơ phương Tây đã nói cách đây hàng trăm năm, nhón **Xuân Thu Nhã Tập** tại Việt Nam đã vang vọng từ 1942 (in lại tại Hà Nội 1992). Từ thời kháng chiến chống Pháp gian nan (1949) Nguyễn Đình Thi đã viết: "*Chữ và tiếng trong thơ phải còn có một giá trị khác; ngoài giá trị ý niệm. Người làm thơ chọn chữ và tiếng không những vì nghĩa của nó, cái nghĩa thế nào là thế ấy, đóng lại trong một khung sắt. Điều kỳ diệu của thơ là mỗi tiếng mỗi chữ, ngoài*

*cái nghĩa của nó, ngoài công dụng tên của sự vật, bỗng tự phá tung ra, mở rộng ra, gọi đến chung quanh nó những cảm xúc, những hình ảnh không ngờ, tỏa ra chung quanh nó một vùng ánh sáng động đậy. Sức mạnh nhất của câu thơ là ở sức gợi ấy*". Nguyễn Đình Thi dùng một hình ảnh cụ thể, đúng và đẹp: "*Mỗi chữ như một ngọn nến đang cháy, những ngọn nến ấy xếp bên nhau thành một vùng ánh sáng chung. Ánh sáng không những ở đầu ngọn nến, nó ở tất cả chung quanh những ngọn nến. Ý thơ không những trong những chữ, nó vây bọc chung quanh. Người xưa nói: thi tại ngôn ngoại*"

Về địa hạt này, bản thân tôi cũng đã có đóng góp nhiều bài. Thơ là gì? Thơ hay và văn hay.

## I. Lăm răm nắng cúc

**Bóng Chữ** của Lê Đạt ghi lại lịch sử một đời người, qua buồn vui một cá nhân, giữa thăng trầm của dân tộc, và trăn trở của một nghệ sĩ thường xuyên tra vấn ngôn ngữ. Ba yếu tố ấy quyện vào nhau làm nền cho tập thơ, nhưng thành phần thứ ba, những thí nghiệm ngôn ngữ có phần khúc mắc, che lấp tình, ý của tác giả, dễ làm người đọc lạc hướng và lạc lõng. Sự thật Lê Đạt chỉ tạo rung cảm mới bằng một vài thủ pháp: đảo ngữ, ẩn ngữ, nhấn mạnh vào ngữ âm, khai thác tính đa nghĩa trong từ vựng, sử dụng điển cố văn học một cách rộng rãi, từ tục ngữ, ca dao đến thi pháp nước ngoài. Khai thác kinh nghiệm những người đi trước, từ Beaudelaire, Maiakovski đến thơ siêu thực và hiện đại Pháp, tiếp cận những lý thuyết văn học, ngữ học và nhân học mới, Lê Đạt thực tâm muốn làm mới thơ mình. Nói theo ngôn ngữ phê bình hiện đại, thì Lê Đạt khai thác triệt để khả năng văn học của ngôn ngữ về hai mặt từ hệ (*paradigme*) và từ tổ (*syntagme*), lịch đại (*diachronie*) và đồng đại (*synchronie*). Thơ Lê Đạt, dù cầu kỳ, cũng không thoát khỏi bốn cạnh của ô vuông đó.

Thử đọc một câu thơ Lê Đạt:

*Liễu đầu cành*
*độc thoại đoạn trường xanh*
(Tỏ Tình, tr. 35)

Chữ nghĩa, mặc nhiên, nhắc tới cuộc chia ly trong **Chinh Phụ Ngâm:**

*Liễu dương biết thiếp đoạn trường này chăng*
*(Dương liễu na tri thiếp đoạn trường)*

Chữ *độc thoại* sâu sắc: con người hỏi cây liễu về nỗi lòng mình, còn cây liễu thì... hỏi ai? Lê Đạt đã nói lên được niềm cô đơn câm nín của những cuộc đời không tiếng nói, hay có tiếng nói mà không ai nghe, không ai hiểu.

Chữ *xanh* trong "*đoạn trường xanh*" rất hay vì nhắc lại ý "đoạn trường tân thanh", và tạo cho hai chữ "*tân thanh*" một ý nghĩa khác Nguyễn Du.

Vẫn một chữ *liễu:*

*Cầu nước chảy*
*bóng chiều xuân tha thướt*

*Xanh Thanh minh em thổi liễu vô hình*
(*bài* Nguyễn Du. Tr. 112)

Câu thơ nhắc đến Kiều, đoạn tả thanh minh:

*Dưới dòng nước chảy trong veo*
*Bên cầu tơ liễu bóng chiếu thướt tha*

và có lẽ cần nhớ thêm *cầu thệ thủy* với *quán thu phong* của Ôn Như Hầu. Trong Truyện Kiều, khi chàng Kim ngoái lại nhìn, còn thấy Thúy Kiều, dần dần hình ảnh cô gái nhòa đi trong dáng liễu, nhưng vẫn còn dáng liễu và ánh nắng. Trong Lê Đạt, hạnh phúc qua đi là mất hết.

Một chữ *liễu* khác:

*Cười tủm ông già gốc liễu*
*Ở ẩn*
*còn trồng bích đào*
(*bài* Đào Uyên Minh, tr. 102)

Đào Tiềm, tự là Uyên Minh, có bài ký kể *Chuyện Ông Già Năm Cây Liễu*, lánh đời, ẩn dật bên cạnh năm cây liễu. Câu thơ Lê Đạt tinh quái ở chữ "*còn*" đối lập "*ở ẩn*" với "*bích đào*", ý nói tránh tục lụy mà vẫn còn mê nhan sắc. Chữ "*cười tủm*" thân mật, hài hước, ngụ ý: trồng liễu, trồng cúc hay bích đào, mê say cái này hay cái khác ở đời, cũng vậy thôi.

Người xưa có chuộng cánh chim chiều trên núi Nam San như Đào Tiềm hay yêu cô gái hái sen như Bạch Cư Dị:

*Cô gái trộm hái sen*
*về ủ tuổi*
*Lỏng khuy cài*
*gió cởi*
*một dòng hương*
*(bài* Bạch Cư Dị, *tr. 104)*

Ngày nay thích cái *quần jin xổ dài* cũng vậy thôi.

Bài thơ về Hồ Xuân Hương vỏn vẹn hai câu:

*Xuân chẳng buông hương,*
*Sao bướm vượt đường*
*Kìa hoa leo tường*
*là hoa dâm bụt*
*(bài* Hồ Xuân Hương, *tr. 112)*

Câu sau cấu trúc theo đồng dao lại dựa trên hình ảnh leo tường theo cổ văn (Mạnh Tử, Tống Ngọc...) gợi cảnh trai gái vụng trộm, nhưng người đọc không cần hiểu đến ngành đến ngọn như thế, cũng đoán ra được ý. Và hay nhất là chữ "*dâm bụt*", một loại hoa dại "không trồng mà mọc" tươi thắm, lộ liễu, nở trên những hàng rào bờ giậu: đã bụt rồi mà vẫn còn... dâm. Ranh mãnh không kém Xuân Hương. Một lối đối lập như vậy nhưng đau thương hơn:

*Ai xuôi em đẹp em xinh*

*Ba lần con thiến gáy*
(Mới Tuổi. *tr 25)*

Đau đớn vì một chữ "*thiến*": con gà, bộ phận sinh dục bị phế thải, mà vẫn còn tình yêu, vẫn còn thê thiết "*gáy*". Tiếng gọi tình tuyệt vọng, "*não nùng*" hơn tiếng gà trong thơ Lưu Trọng Lư. Ba lần là tiếng gọi hồn:

*Hương thắp ba lần*
*không đáp lửa*
*Hồn có nhà*
*hay bát mộ đi xanh*
(Thanh Minh, *tr. 134)*

Thơ Lê Đạt thường đòi hỏi người đọc phải suy nghĩ về từ ngữ, ngay cả trong những đề tài thời sự:

*Tuổi Việt Minh*
*thu băm sáu bến cờ hồng*
*Áo bướm phố truyền đơn*
*Nắng rám*
*má bòng thơm mười chín*
(Tuổi Việt Minh, *tr. 100)*

Hai câu đầu dễ đoán Hà Nội ba mươi sáu phố phường, và những ngày cách mạng mùa thu tràn ngập cờ hồng. và truyền đơn bươm bướm bay như những tà áo, Hàng Đào, Hồ Gươm đã một thời nổi tiếng. Nhưng còn "*má bòng*"? Ở đây phải biết câu tục ngữ: tháng tám nắng rám trái... bưởi, chị em với... bòng! Từ đó, ló ra ý "*tháng tám*" và "mười chín" là ngày Hà Nội cướp chính quyền 18.8.1945. Dĩ nhiên ai hiểu *tuổi mười chín thơm đôi má* hay *má chín như trái bòng,* cũng không sao.

*Thu Nhà Em* là một bài thơ hay và trong sáng:

*Anh đến mùa thu nhà em*
*Nắng cúc lăm răm vũng nhỏ*
*Mà cho đấy rửa lông mày*
*Nông nỗi heo may từ đo*

*Mưa đêm tuổi nổi ao đầy*
*Đồi cốm đường thon ngõ cỏ*
*Bướm lượn bay hoa ngày*
*Tin phấn vàng hay thuở gió*
*Tóc hoang mùi ca dao*
*Thu rất em*
*và xanh rất cao*
(Thu Nhà Em, *tr. 26)*

Âm điệu bay nhẹ trên những cánh thơ sáu chữ nhiều âm bằng, nhiều chữ *em* và vần m. Một câu thơ cô đúc:

*Nắng cúc lăm răm vũng nhỏ*

Chữ "*lăm răm*" không có trong từ điển, có lẽ do Tản Đà sáng tạo trong bài *Gửi Chị Hàng Cau* (1916):

*Ai đang độ ấy lăm răm mắt*

Tản Đà tạo ra từ "*lăm răm*" trên nhiều cơ sở: tiếng Việt đã có những chữ na ná: "*lăm tăm*" và "*lâm râm*": *Mưa lâm râm ướt đầm lá hẹ* trong ca dao. Lại có:

*- Cô nào con mắt lá răm*
*Lông mày lá liễu đáng trăm quan tiền*
*- Cổ tay em trắng như ngà*
*(...) Đôi mắt em liếc như là dao cau*

Bài thơ Tản Đà gửi cô hàng cau, và gợi hình ảnh đôi mắt tình tứ. Trong câu thơ Lê Đạt, chữ *lăm răm* tả ánh nắng lăm tăm, lăn tăn trên vũng nước, mà đồng thời gợi tác dụng của đôi mắt: hình ảnh toàn bài thơ phản ánh ca dao:

*Trên trời có đám mây xanh*
*(...) Đừng rửa lông mày chết cá ao anh*

Trong thơ Lê Đạt "*vũng nhỏ*" nhắc lại đôi mắt, vào một ngày thu biêng biếc: nước phải thật trong và trời phải thật xanh, như trong thơ Nguyễn Khuyến, lại có thêm nắng cúc vàng hanh ấm áp.

Bình thường không ai nói đến “nắng cúc” mà chỉ nói trà cúc, rượu cúc: do đó màu nắng dậy lên chất men ngây ngất. Cảm giác ấy, ta có gặp trong văn xuôi: "*Buổi sáng mùa đông ngây ngất vào lối 10 giờ*" (Thanh Tâm Tuyền, **Bếp Lửa**, tr. 11) hay thơ Huy Cận: *Chỉ biết trời xanh là ta say*. Người xưa nói: *thu ẩm hoàng hoa tửu*. là ám chỉ rượu cúc. Lê Đạt không nói gì về rượu, người đọc vẫn ngất ngây, cho đến câu cuối:

*Tóc hong mùi ca dao*
*Thu rất em*
*và xanh rất cao*

Câu thơ trước chỉ vỏn vẹn năm chữ mà nói lên được năm cảm giác ngũ quan. Câu dưới biến từ loại (*nature grammaticale*) thành từ tính (*qualificatif*). Chữ "*rất*" biến "*em*" thành tính từ, trong khi chữ "*xanh*" trở thành thể từ. Không gian từ hữu thể như tan biến, như thăng hoa thành vô thể, trong "*quãng trời hình như không có màu nữa, cao lên và rộng mông mênh*" (Nhất Linh, trong **Đôi Bạn**, tr. 211).

*Thu Nhà Em* là một bài thơ hay và hàm súc. Bình luận sẽ không cùng khi đã biết rằng:

*Nông nỗi heo may từ đó...*

## II. Vườn thức một mùa hoa

Thơ Lê Đạt tân kỳ, và giàu màu sắc dân tộc. Mới đây, trong tham luận tại Đại Hội Nhà Văn (3-1995), anh đã nói: "*truyền thống và hiện đại không phải*

*là hai khái niệm riêng lẻ (...) Một nền văn hóa đích thực, sống động bao giờ cũng bao gồm cả hai mặt truyền thống và hiện đại*" (Báo Văn Nghệ 1.4.1995).

Ngày nay nông thôn Việt Nam không còn cảnh "*múc ánh trăng vàng đổ đi*" nữa, mà sống nhờ kỹ thuật Thủy Lợi. Nhưng hồn thơ Lê Đạt vẫn phất phơ truyền thống:

*Một đàn ngày trắng phau phau*
*Bì bạch bờ xoan nước mát*
*Mộng hoa dâu lum lúm má sông đào*
(Thủy Lợi, *tr 21)*

"*Một đàn cò trắng*" là một hình ảnh táo bạo nhắc đến đàn "*cò trắng bay tung*" trong dân ca. Hai chữ *phau phau* nhắc lại bài *Dệt Cửi* của Hồ Xuân Hương: "*Thắp ngọn đèn lên thấy trắng phau*"., từ đó mới nẩy ra chữ *bì bạch* tả những bàn chân lội nước, nhưng lại gợi ý "*da trắng vỗ bì bạch*" trong giai thoại về văn chương nữ giới. Câu cuối, nhất là chữ "*dâu*" bất ngờ và bất thường nhắc đến thơ Hàn Mạc Tử:

"*Mát tê như da thịt nàng dâu*", và cả một đoạn thơ dài "*vô tình để gió hôn lên má*", có lẽ Hàn Mạc Tử đã dựa vào câu thơ của Tản Đà, mà nhiều người xem như là ca dao:

*Đêm khuya gió lọt song đào*
*Chồng ta đi vắng gió vào làm chi*

Ngày xưa, làm bài "*Đêm Thu Nghe Quạ Kêu*" Quách Tấn đã bị Vũ Ngọc Phan trách là dùng điển cố cầu kỳ. Ngày nay, Lê Đạt có khi còn khó hiểu hơn, vì hệ thống điển cố của ông phức tạp hơn. Thỉnh thoảng mới thoáng một âm hao quen thuộc, nhưng lại tan biến ngay vào những hình ảnh mới lạ:

*Rừng buồn bứt lá chim chim*
*Hỏi sim sim tím*
*hỏi bìm bìm leo*
*Chiều gió cả*
*tiếng ngàn xưa khản lá*
*Thảm vàng khô*
*ai hóa những thư già*
(Cỏ Lú. *Tr. 125)*

Thơ Lê Đạt phức tạp hơn vì chính con người anh sống thường xuyên trong sự giằng co giữa cũ và mới, nửa tỉnh nửa quê, một tâm hồn luôn luôn *phập phồng một vị riềng quê (Ông Cụ Nguồn,* tr 67) hay *thoáng cà cuống chưa đóng lọ (Quá Trình Công Tác*, tr 5), hay mùi hương mộc mạc, tình tứ, tha thiết:

*Em vắng nhà*
*bồ kết chửa đi xa*
(Nguyễn Du, *tr 112)*

*Gió bồ kết*
*nắng lung liêng mày cúc*

*(...) Ngò trắng ổ hoa vườn trứng cuốc*
*Tù và ai ọ nghé đồng tranh*
*Chiều xểnh đàn*
*em chẳng gọi tên anh*
(Tù Và, *tr. 133)*

Thơ Lê Đạt dạt dào hình ảnh quê hương trong tiếng tù và, tu hú giữa những bờ xoan, gốc khế, mép lúa, nương dâu. Nhiều bài thơ đẹp:

*Tóc trắng tầm xanh qua cầu với gió*
*Đùi bãi ngô non*
*ngo ngó sông đầy*
*Cây gạo già*
*lơi tình*
*lêu hiệu đỏ*
*La lả cành*
*cởi thắm*
*để hoa bay*
*Em về nói làm sao với mẹ*
(Quan Họ, *1970. Tr 91)*

Tình tứ và lẳng lơ nhất là hai chữ "*cởi thắm*", nghĩa cụ thể là: hoa gạo đỏ thắm lìa cành, bay theo gió. Nhưng người đọc còn hiểu theo nghĩa khác: cởi thắm là cởi yếm thắm, vì ngoài hình ảnh dải yếm, hai chữ "*cởi*" và "*thắm*" khó kết hợp với chữ khác. Vì vậy câu thơ "*lơi* (tình) *lả* (cành)" lẳng lơ hơn hơn câu hát *qua cầu gió bay*, chỉ mới cởi áo chứ chưa cởi đến yếm. Và chữ *cây gạo* còn nhắc đến một chữ *gạo* khác:

*Ba cô đội gạo lên chùa*
*Một cô yếm thắm bỏ bùa cho sư*

Thơ Lê Đạt tinh nghịch, tinh quái, có khi còn quỉ quái. Nét u mặc (*humour*) là đặc sắc trong từ vựng Lê Đạt, phản ánh nếp suy nghĩ và phong cách sống của tác giả. Nhiều người thích thơ Lê Đạt vì nét phúng thế, nhưng cũng vì đặc điểm này mà nhiều người không thích, thậm chí căm ghét, nhất là về phía trường phái chậm hiểu.

Tình yêu là chủ đề quan trọng trong thơ Lê Đạt, không lấy gì làm mới. Nhưng thơ Lê Đạt cảm động nhờ tươi mát, ngây thơ: điều lý thú ở một nhà thơ đã ngoài tuổi sáu mươi, và đã sống tầm tã qua bao nhiêu điêu linh, chìm nổi và tội vạ. Thơ tình Lê Đạt róc rách những suối nguồn vô cùng trong sáng:

*Anh dắt em đến cửa tình yêu*
*Mùa nhỏ xưa*
*Mẹ dắt đến trường*
*bài học vỡ lòng tuổi chớm*

*Trang vắng mưa đêm về sớm*
*Heo may rải đồng giấy non*

*Anh vực tay em*
*Be bé nét dòng*
*Ai có biết lòng mẫu tự?*

*Khuôn vắng*
*chờ xem mặt chữ*
*Gió se se hoa trinh nữ thẹn thùng*
*Thuở đầu dòng*
*đầu nhớ*
*đầu trông*
(Thuở Đầu Dòng, *tr. 42)*

Bài thơ đơn giản mà hàm súc, trí tuệ mà cảm động. Điệu thơ còn đê mê run rẩy trên đầu ngọn gió chớm tình, đã sang mùa tư lự trước cơn giấy trắng mưa khuya. Tình yêu, mà ta cho là giản đơn, thật sự không bao giờ đơn giản mà vang âm không biết bao nhiêu khát vọng một đời người. Với người nghệ sĩ, làm thơ hay viết văn, tình yêu, nghệ thuật, tâm hồn, thân xác với cuộc đời là một, là một định mệnh không bao giờ trọn vẹn. Tình yêu có những giây phút tràn đầy nhưng toàn thân tình yêu không bao giờ viên mãn:

*Chữ em thôi*
*một đời*
*chưa đi trọn hành trình*
(Anh Ở Lại, *tr. 41)*

Bao nhiêu truyền thuyết: kết cỏ ngậm vành, ba sinh hương lửa, chưa dứt hương thề, nợ tình chưa trả, là những huyền thoại phản ánh khát vọng tình yêu tận đáy sâu thăm thẳm trong tiềm thức loài người:

*Chín kiếp truyện đời*
*ú ớ*
*một tên em*
(Cỏ Lú, *tr. 125)*

Tình gần, tình xa, yêu có nhau và yêu trống vắng. Tôi đã có lần ca ngợi câu thơ Hoàng Cầm:

*Anh đi xa em mới biết nói thầm*
*Đường đê chợ Trầm sang mùa tu hú*

Lê Đạt cũng có ý thơ tương tự:

*Chia xa rồi mới thấy em*
*Như một thời thơ thiếu nhỏ*
*Em về trắng đầy cong khung nhớ*
*Mưa mấy mùa*
*mây mấy độ thu*
*Vườn thức một mùa hoa đi vắng*
*Em vẫn đây mà em ở đâu*
*Chiều Âu Lâu*

*bóng chữ động chân cầu*

(Bóng Chữ, *1970, tr. 27)*

Đẹp nhất là hình ảnh *Vườn thức một mùa hoa đi vắng.*

Thế hệ Lê Đạt, tình yêu đôi lứa gắn liền với lịch sử. Ánh lửa chiến tranh luôn luôn chập chờn trong thơ anh, dù rằng không *Sáng Soi* trực tiếp:

*Anh mang tình em đi*
*Qua những đèo lẻ vắng*
*Những sông trưa không đò*
*Những đường mưa ngẩn trắng*

*Anh mang tình em đi*
*Qua những đồi sim chín*
*Những sắc cậy mơ già*
*Mưa rừng hoa múa tím*

*Anh mang tình em đi*
*Qua những mùa đất lạ*
*Những sớm chim dị hình*
*Những chiều sương bạc má*

*Dông gió mù trời*
*em bóng sáng soi*

(Sáng Soi, *1967, tr. 85)*

Có những hạt giống chia ly hẹn mầm tái hợp. Nhưng lắm mảnh đời vĩnh viễn gió bay:

*Ba năm anh không về*
*Ba năm rồi ba năm*
*Mẹ anh thành nấm đất*
*Người yêu anh cũng đi*
*Gốc nửa ngày khế chát*

*Gốc Khế*, tr. 17 là một bài thơ bình dị và cảm động. Niềm đau kín đáo, thi vị. Đến bài *Thư Không Người Nhận*, sự mất mát trở thành bi đát:

*Đôi chim cu anh nuôi*
*Con trống mèo đen ăn thịt*
*Con mái vào ra một mình*
*Ấp lạnh bóng trăng rồi chết*
*Vàng hồ bay*
*thư không người nhận*
*gió trả về*

(Thư Không Người Nhận, *tr. 90)*

Chúng ta ghi nhận ở đây tác dụng quan trọng của kỹ thuật, của thi pháp

tạo ra cảm xúc, làm nên giá trị bài thơ. Lê Đạt sáng tác qua ba giai đoạn: quan sát - học tập - sáng tạo.

- Quan sát: Bóng trăng tròn như quả trứng; vàng hồ bay như những bức thư. Dĩ nhiên là nhà thơ đã nhìn trần gian bằng con mắt sáng tạo. Sáng tạo khi nhìn.

- Học tập: trong kiều đã có chữ "ấp", "*Quạt nồng ấp lạnh*". Thơ Đinh Hùng:

*Run tay ấp nửa bàn chân lạnh*
*Thương những con đường mưa cuốn đi*

Hình tượng "*trăng lạnh*" đã có trong thơ Tản Đà, Xuân Diệu. *Thoi vàng vó rắc tro tiền gió bay* đã có trong Tuyện Kiều.

- Sáng tạo: Động từ "*ấp*" ở trên Lê Đạt cụ thể hơn: con cu mái ấp một quả trứng, không có trống, không bao giờ nở, ấp một cách vô ích và vô vọng, và tính từ *lạnh* đau thương vì đồng nghĩa với cõi chết, cái tuyệt vọng và tuyệt tự và tuyệt giống. Ta có câu ca dao thật buồn:

*Anh đi đường ấy xa xa*
*Để em ôm bóng trăng tà năm canh*

Buồn, nhưng vẫn hạnh phúc. Xa cách, con người vẫn sống, vẫn yêu, bằng ánh sáng nhớ nhung. Thơ Lê Đạt bi đát hơn: Chữ "*ấp*" nồng nàn và thê thảm. Hình tượng mới : Thư Không Người Nhận đi vào hư vô, đã đau thương lắm, còn bị gió trả về lại làm chết thêm một lần khác, chết nhiều lần nữa. Nghiệm cho cùng, người xưa khi ao ước: ba trăm năm nữa ai người khóc... là còn hạnh phúc và may mắn. Cái chết bôi xóa. Trận cuồng phong quét sạch ảo vọng và hư danh, vẫn còn để trơ cỗi những gốc nợ đời:

*Nợ cũ khối xương rồng hoa trả đó*
*Hương thắp gọi ba lần*
*không đáp lửa*
*Hồn có nhà*
*hay bát mộ đi xanh*
(Thanh Minh, *1972, tr. 134)*

Thơ Lê Đạt sau phần tinh quái, còn có phần ma quái và yêu quái. Tuy nhiên, dù có là *đọi máu thay lời* thơ vẫn còn phảng phất hương hoa mộng mị:

*Mai ngày anh không còn*
*Hành quân vui gió nắng*
*Đầu anh em nhớ trồng*
*Một gốc hoa mận trắng*
*Để lòng riu ríu cành*
*Nghìn bướm cười cánh nắng*
(Hoa Nghĩa Trang, *tr. 99)*

Chúng ta nhớ đến câu thơ cổ mà Nguyễn Tuân đã nhắc trong truyện ngắn *Thả Thơ* trong **Vang Bóng Một Thời:**

*Mộ thượng mai khai xuân hựu lão*

*(Trên mồ mai nở - lại xuân già)*

Thơ Lê Đạt là những cánh hoa mai dù trễ tràng, vẫn y hẹn với một mùa xuân ngang trái.

## III. Đàn dê bỏm bẻm trăng

Tập thơ **Bóng Chữ** mở ra bằng một trang tác giả tự giới thiệu, vừa từ tốn vừa kiêu hãnh:

**Xưng danh**
*Phó thường dân*
*phố nhỏ vô danh*
*vô giai thoại*
*Thành tích*
*mấy trang giấy sờn*
*mấy câu thơ bụi*
*núi Vô Sơn*
(Bóng Chữ, *tr. 5)*

**Quá trình công tác**
*Tôi ghé như thiểu số phụ gia*
*Vẩy chữ thăng hoa*
*Thoáng cà cuống chưa đóng lọ*
*Đừng tìm tôi*
*chỗ những ghế ngồi*
*Hộp thư*
*đuôi chớp ngộ đầu ô.*
(Bóng Chữ, *tr. 5)*

Tác giả nhún nhường và muốn báo trước kỹ thuật thơ mình.

Nhưng người đời, muốn trách Lê Đạt tự kiêu, cũng dễ thôi: dù là *giấy sờn, thơ bụi*, vẫn là... *núi*, dù là núi tên là *Vô Sơn* (tác giả viết hoa). Câu: vẩy chữ thăng hoa đã có người chê trách. Thật ra tác giả muốn dùng một khái niệm vật lý: thăng hoa là biến đổi thể chất, từ chất đặc, thành hơi, mà không qua chất lỏng (*sublimation*), đúng theo quan niệm của anh về thơ: tạo cho những chữ thông thường một giá trị nghệ thuật, một "hương sắc" riêng. Lê Đạt nghĩ đúng và diễn đạt hay, nhưng người đọc có thể hiểu lầm (hay cố tình xuyên tạc) là anh tự cho mình có phù phép vạn năng, và gieo chữ nghĩa để gặt hái vinh hoa! Lê Đạt đáng thương vì câu thơ anh không kiêu kỳ hơn Trần Huyền Trân thời... Pháp thuộc:

*Nhớ nhau vẩy bút làm mưa gió*
*Cho đống xương đời được nở hương*
(Lưu Biệt, *1939)*

*Nhớ nhau ném chén tan tành*
*Nghe vang vỡ cái bất bình thành thơ*
(Độc Hành Ca, *1941)*

Nhất là Lê Đạt đã kín đáo tế nhị xin lỗi bằng câu thơ sau:

*Thoáng cà cuống chưa đóng lọ.*

Bài thơ *Xưng Danh* ngoài tính cách tự giới thiệu, còn dẫn nhập người đọc vào kỹ thuật thơ Lê Đạt.

Về ngữ âm, nguyên âm *ô*, trầm và hẹp trong ba câu đầu. đối lập với nguyên âm *ơ* nhẹ và rộng hơn, ở hai câu tiếp, rồi lại tổng hợp trong hai chữ *Vô Sơn* cuối bài. Về ngữ nhĩa, *bụi* đối lập với *núi*, núi đối lập với *Vô Sơn*: ngôn ngữ tự hủy và thơ trở thành *một mùi hoa đi vắng.*

Ở nhiều tác giả, âm thanh trong câu văn, câu thơ có khi do tình cờ. Lê Đạt thì cố ý khi viết:

*Tim ù ù*
*gió ú*
*một nguyên âm*
*(Dấu Chân, tr. 131)*
*Tàu ú còi tu hú kêu vườn đỏ*
(Vải Thanh Hà, *tr 78)*

Về hình ảnh, câu thơ nhắc đến Hoàng Cầm và Nguyễn Bính:

*... Tu hú vừa kêu, vải đã vàng,*
*Hoa gạo tàn đi cho sắc đỏ*
*Nhập vào sắc đỏ của mùa xoan*
(Cuối Tháng Ba, *trong* **Hương Cố Nhân** *1941)*

Chúng ta có thể tìm ra rất nhiều ví dụ:

*Đèn mơ ngơ,*
*xuân ớ*
*ngã tư ờ*
(Tình Điện Toán, *Bóng Chữ, tr. 129)*

*Ơi em rất ô*
*Ơi em rất hồ*
*Trắng vỗ ồ hô trúc bạch*
(Vào hè, *tr 28)*

Đôi khi câu thơ dựa trên một phụ âm:

*Má má môi*
*mà mỗi mãi xa*

Hay trên thanh điệu (dấu):

*Lối bia thần tích xưa*
*Lối bìa da mộng phủ*
(Phạn Thái, *tr. 111)*

*Trăng lòng lành*
*em mắt mẹ long lanh*
(Tật Nguyền, *tr 119)*

*Xe Thất tinh nghiêng*
*sao bạc thất tình*
(Mưa Chia Cơn, *tr. 130)*

Lê Đạt khai triển giá trị những âm tố (*phonème*) và tự tố (*graphème*) trong bài *Hà Nội B52* tả cảnh thành phố bị ném bom:

*Địa ngục trắng Hít-Nixơn xổng xích...*
*F ẹp*
*F dẹp*
*B.52 bẹp*

Mẫu tự *x* kết hợp với tên *Hít*, trong nét vẽ, nhắc đến phù hiệu của Quốc xã Đức. Những mẫu tự F và B là tên máy bay, nét đồ họa, đối với người dân Việt Nam còn là cơn ác mộng. Vả khi phát âm những mẫu tự vẫn có nghĩa: ép ẹp, ép dẹp, bê bẹp...

Ở đây, chúng tôi không nhắc lại lối sử dụng hình vị, từ tố (*morphème*) trong các ví dụ dâm bụt, bì bạch,... đã được trích dẫn.

Một vấn đề cụ thể, đã được đem ra bàn cãi, là Lê Đạt đưa nhiều tiếng nước ngoài, chủ yếu là tiếng Pháp vào thơ Việt. Đó đây, đã có người trách lập dị, ngoại lai hoặc ba rọi. Đúng là thơ Lê Đạt có nhiều từ gốc phương Tây.

Thơ xưa có: "*Bốn mảnh quần hồng*", thơ Lê Đạt: "*Jin xổ dài... mini hồng*" (tr. 30-31). Thơ xưa có "*Lá thắm, chim xanh*"..., thơ nay: "*Đầu ăng-ten / trời quê ngoại kênh chờ*" (tr. 34) "*Đời ngắn / đêm dài / mộng khẩn / gió ăng-ten*" (tr. 46). Kiều: "*Bỏ chi cá chậu chim lồng*", Lê Đạt: "*Kính biếc trời aquarium phố*" (tr. 116). Kiều: "*Tuyết in sắc ngựa*"..., Lê Đạt: "*Nai phố mình Honda nữ / mắt hoang vu*" (tr. 115). Thơ Mới có hoa ti-gôn, "*dáng như tim vỡ*", thơ đổi mới có "*những át cơ rơi*" (tr. 45) (Diễn âm: asde coeur, trong cổ bài... tu lơ khơ!). Cổ thi có: "*thu thủy cộng trường thiên*", thơ hiện đại Lê Đạt có "*trời xanh có bạn rất Đường*" (tr. 28). Thêm những câu khó tìm tương đương:

*Tiếng xắc xô cong đoạn tình mưa lụt*
*Để xô lô buồn khúc ruột xe lô*

Nhưng đây là lối nghịch chữ cho vui, không nên gán vào đó một dụng ý nào thâm viễn. Như khi trên đường đời, nhà thơ nghiền ngẫm nhìn những cột cây số, thấy *km* thành *kí lô mơ*, và xa hơn:

*Nắng tạnh heo mày hoa lạnh*
*Mimôza chiều khép cánh mi môi xa*
(Trọn bài, 2 câu, tr. 75)

Câu thơ này đã bị chê trách và có người yêu thích, nhắc tới một câu thơ Raymond Queneau (1903-1976), đã được chọn làm đề thi luận văn Tú Tài ở Pháp, vùng Lille, 1973, đã được phổ nhạc, và Juliette Greco thường hát:

*Fillette, fillette*
*Si tu t'imagines*
*xa va xa va xa*
*va durer toujours*
*la saison des a*
*saison des amours...*
*(Cô bé cô bé ơi*
*cô đừng tưởng trên đời*
*yêu còn yêu mãi mãi*
*mùa yêu còn dài dài...)*

Tiếng Pháp *ça va* là một cụm từ thông dụng, có nghĩa là bình thường, hoặc sẽ, trong tương lai gần. Nhà thơ tinh nghịch viết lệch thành *xa va*, tình cờ người Việt hiểu thành... *đi xa. Anh đi đường ấy xa va...*. Câu chuyện có vẻ ngoài lề, ngoại lệ, chứng tỏ tính cách ngẫu nhiên của ngôn ngữ. Làm thơ có lúc ngẫu nhiên, có lúc cố tình khai thác tính ngẫu nhiên của lời nói. Đời sống hiện đại trên thế giới tạo giao thoa giữa tiếng nói các dân tộc. Thơ, trong chừng mực nào đó, có quyền phản ánh những giao thoa đó. Thành công hay không là chuyện khác. Những vấn đề này thuộc thi pháp và phong cách học, đã được giải quyết từ lâu ở nước ngoài. Ở Pháp, học trò lớp 10 seconde ban trung học đã phải học và nắm vững.

Những kỹ thuật nói trên, từ ngữ vựng đến ngữ âm, đạt được những thành công nhất định nhưng cũng làm nhiều người đọc lạc hướng vì quen xem ngôn ngữ như một công cụ trong khi nhà thơ biến thành đối tượng. Thơ Lê Đạt thiên về trí tuệ, đòi hỏi người đọc phải lao động trí thức và nhất là phải chấp nhận một số qui luật. Khi chơi thì phải có luật chơi. Nhưng chỉ khổ cho nhà in và thợ sắp chữ. Thử so sánh hai bản in: **36 Bài Tình**, 1989 (A) với **Bóng Chữ** (B):

A *Lúa con gái lam rừng mình nổi gió (tr. 26)*
B *Lúa con gái lam rừng rình nổi gió (tr. 134)*

A *Những đường trưa ngầu nắng (tr. 10)*
B *Những đường trưa ngẩn nắng (tr. 85)*

A *Mưa rừng hoa mua tím (nt)*
B *Mua rừng hoa múa tím (nt)*

Tôi không có bản đính chính, nên thuận lý cho rằng bản sau đúng hơn. Nhưng... chắc gì?

Kỹ thuật thứ hai của Lê Đạt thuộc phạm vi cú pháp, là dùng đảo ngữ. Thủ pháp không mới, thơ Tây thơ Ta xưa nay đều có. Dịch *Trường Hận ca*, Tản Đà đã từng viết:

*Vàng nhẹ gót lung lay tóc mái*

Nhưng Lê Đạt đã sử dụng thuật đảo ngữ một cách thường xuyên và triệt

để, như trong bài *Hái Hoa:*

*Anh rừng anh hái hoa*
*Hoa lúm hoa bông thắm*
*Hoa bông môi thật hồng*

*Em đùa em lấy chồng*
*Hoa cho bông chết đắng*
*Anh lòng anh hái hoa*

*Hoa hái hoa bông thắm*
*Hoa bông hoa rỏ hồng*
*Hoa hồng bông hồng bông*
(Hái Hoa, tr. 18)

Độc giả có thể tái lập trật tự thông thường, với điều kiện coi chừng những điệp ngữ và ẩn ngữ. Bài thơ gồm 45 chữ, hai từ bông hoa lặp lại 18 lần, tỷ lệ 45%; khổ cuối, tỷ lệ lên 50%, chưa kể những âm lặp lại, trên hai mươi từ chỉ có một chữ *thắm* là không có âm vang vọng lại. Toàn bài thơ làm chúng ta choáng ngợp trong rừng hoa, giữa trăm vạn màu sắc chao đảo trong một vũ trụ ngửa nghiêng và một tấm lòng ngây ngất. Nhưng đồng thời cũng dịu dàng như một nụ hôn, nhẹ nhàng như cánh môi hồng lướt qua trên má thắm.

... Tuy nhiên người đọc có thể vấp váp ở những câu:

*Nhé yêu anh bây giờ* (Anh Muốn, *tr. 19)*
*Anh đời bến nước tên em mát* (Vào Hè, *tr. 28)*

Riêng về câu:

*Hè thon cong thân nắng cựa mình*
(Nụ Xuân, *tr. 33)*

nếu theo cú pháp đơn giản sẽ có:

*Hè cong thân nắng, cựa mình thon*

Câu thơ thuận tai và thuận... tay hơn, nhưng sẽ mất thi lực và thị lực của hình tượng *hè thon*, nghĩa là một phong cách Lê Đạt. Đọc thơ cần mê say, hiểu thơ cần thư thả, đánh giá thơ cần dè dặt. Thà nhầm người hơn nhầm thơ.

*

Một thủ thuật khác trong cú pháp Lê Đạt là ẩn ngữ. Ví dụ *trời mênh chim (Quá Em, tr. 23)* thay vì mênh mông, *chiếc bài thơ em đội đầu (Cấm Vận, tr. 39)* thay vì chiếc nón bài thơ. Thỉnh thoảng câu thơ hay:

*Mùa mưa xưa*
*lòng chưa tạnh*
*phố nhau đâu*
(Chiều Bích Câu, *tr. 20)*

thay vì *chụm đầu vào nhau*. Lối lược từ cô đúc câu thơ và cô đọng tình cảm, từ đó lời thơ truyền cảm hơn. Một hình ảnh đẹp:

*Đàn dê bỏm bẻm trăng*
(Ông Cụ Chăm Dê, *tr. 58)*

Lẽ ra phải nói: dưới trăng, trong trăng, nhìn trăng... Bị lược bỏ giới từ, liên từ, hình ảnh sắc bén hơn. Chữ bỏm bẻm, chủ yếu tả động tác nhai trầu, ở đây nhân cách hóa, đàn dê nhai cỏ, và biến vầng trăng thành cái bánh tráng nướng (!); Lê Đạt đẩy xa một kỹ thuật đặc biệt của ngôn ngữ thơ. Từ bình minh của thơ Nôm, thế kỷ XV Nguyễn Trãi đã có những ý thơ tân kỳ, nhờ lối lược từ:

*Khép cửa đêm chờ hương quế lọt*
*Quét sân ngày lệ nóng hoa tan*

Phải hiểu là (không) khép cửa (ban) đêm (vì mãi) chờ hương (hoa) quế lọt vào. (Không) quét sân (ban) ngày (vì) sợ (làm cho) bóng hoa tan (đi). Nhưng khi chú giải rõ ràng, thì hương thơ và bóng chữ đã tan đi nhiều lắm.

Ca dao:

*Đò đông thì sợ chợ trưa*
*Quán chật thì sợ khi mưa ướt đầu*

Phải hiểu là: Nếu chê đò đông thì... Nếu chê quán chật thì... câu thơ mạnh hơn nhờ lối tỉnh văn, hay lược từ (*ellipse*) đưa đến chỗ đoạn ngữ (*anacoluthe*) người xưa vẫn dùng. Trong thơ Lê Đạt lược từ thường tạo cảm giác hụt hẫng, thiếu vắng, mất mát, ví dụ khi anh kết luận đời mình:

*Đời tốc hành*
*một ga xanh sót lại*
*Một góc tuổi mải tàu*
*thơ dại mãi*
*Tìm nhà quên mất số lớn khôn*
*(*Khuyết Điểm, *tr 6)*

Câu thơ chông chênh, vừa thiếu vừa thừa, khập khễnh, dùng dằng, như kiếp sống. Có chút gì đó vướng víu vấp váp trong tâm trạng vừa nuối tiếc vừa bất cần. Thơ Lê Đạt và đời Lê Đạt là dòng sông u hoài, thương hoài ngàn năm những bến thượng nguồn không kịp theo trăng về biển cả.

*

**Chuộc tuổi**
*Thuở ấy tôi rất già*
*Mở miệng*
*khuôn tổ tiên rập nói*
*Tôi bán khoán cửa*
*chùa Quán Ngữ*
*Lời chuộc tuổi mình*

*Nói thật khai sinh*
(Bóng Chữ, *tr. 122)*

Bài thơ ngắn cô đúc trọn vẹn nghệ thuật và quan niệm nghệ thuật của Lê Đạt. Chữ trung tâm đạt nhất và đắc nhất là *Quán Ngữ*, "cõng" cả bài thơ, nói theo kiểu Nguyễn Tuân khi bàn về thơ Tú Xương. Hà Nội có ngôi chùa lừng danh là chùa Quán Sứ, gần với chữ "quán ngữ". Quán ngữ là những cụm từ ta quen dùng, theo tập quán, mà không cần hiểu nghĩa một cách tách bạch, ví dụ như: chợ búa, chuyện trò, áo xống, nước nôi, ăn ốc nói mò, già kén kẹn hom... Hoặc buôn thần bán thánh, bán trời không văn tự. Do đó Lê Đạt mới đòi *bán khoán cửa chùa*. Và chùa đây là "quán ngữ", cửa hàng mua bán ngôn ngữ thông dụng hằng ngày, đã sáo mòn, không còn chức năng nghệ thuật. Nó như con dao đã cùn, mà nhà thơ muốn mài đi liếc lại cho sắc, cho bén. Trong tuyên ngôn **Nhân Con Ngựa Gỗ**, anh đã viết: nhà thơ làm chữ chủ yếu không phải ở nghĩa "tiêu dùng" nghĩa tự vị của nó mà ở diện mạo, âm lượng, độ vang vọng, sức gợi cảm của chữ trong tương quan hữu cơ với câu thơ bài thơ (**Bóng Chữ** tr. 50). Trong bài viết này, tôi đã cố chứng minh cụ thể bằng thơ Lê Đạt, những lý thuyết mà anh đã trình bày, và câu thơ *bán khoán cửa chùa Quán Ngữ* là một ví dụ tiêu biểu.

Toàn thể bài thơ, đồng qui về trung tâm ấy. *Thuở ấy tôi rất già*: từ lúc học nói, ta đã phải học một ngôn ngữ già, trong *khuôn tổ tiên rập nói*. Làm thơ là *chuộc tuổi* lại một ngôn ngữ khai sinh. Những âm vang u ơ, ú ớ, í ới mai mối cho mối tình đầu, là những lời Tỏ Tình đầu tiên với trần gian:

*Lòng mới ngỏ yêu*
*tìm ngọng nói*
*Lời tỏ tình chưa sáng sõi bình minh*
(Tỏ Tình, *tr. 35)*

Thời kỳ Thơ Mới (1930-1945) người ta đã dùng hình tượng "bình cũ rượu mới", ngày nay không ý nghĩa bao nhiêu. Người làm thơ ngày nay không còn hài lòng với hình ảnh thơ rượu, rượu thơ, làm để người đọc tiêu thụ nhâm nha. Họ đòi hỏi con chữ phải có sự sống riêng, tách rời khỏi những từ điển và mẹo luật văn phạm, như nàng Giáng Kiều trong truyện Bích Câu, đã bước ra khỏi bức tranh để thành hiện thực. Thơ là *người đẹp vỏ chữ bước ra (Chiều Bích Câu*. **Bóng Chữ**, tr. 13) bỏ lại sau lưng ngôn ngữ thường ngày, câu chữ thực dụng như những *vỏ từ phơi bãi nhớ (Seferis*, **Bóng Chữ**, tr. 107). Người đọc còn lạ lẫm với thơ Lê Đạt vì chính thơ anh còn là những *chữ lạ hơi nhà (Seferis*, **Bóng Chữ**, tr. 107) trong một văn phạm *ngày còn ngái mộng (René Char*, **Bóng Chữ**, tr. 108). Đọc thơ hay cũng khó như làm thơ hay, có khi còn khó hơn, như trò chơi câu đối: ra câu đối dễ hơn là đối lại. Câu thơ phải tạo được âm vang giữa lòng người đọc, mới thành thơ - chưa nói đến thơ hay. Thơ khác văn xuôi ở chỗ: trong văn xuôi, tác giả là chủ, độc giả là khách; trong thơ cả tác giả và độc giả đều là chủ, bình đẳng trước tác phẩm. Thậm chí người đọc có khi trở thành chủ, tác giả trở thành khách, trong tinh thần *bác*

*đến chơi đây ta với ta.* Ai là khách ai là chủ, đều phải biết tương liên tương kính, nay ra sẽ tương đắc. Ngoài tinh thần đó sẽ không có thơ. câu thơ thành hình trong tâm trí tác giả, khai sinh trên trang giấy, nhưng sẽ lớn lên và trưởng thành trong lòng người đọc. Và người đọc hẳn phải siêng năng, có lòng thành, và nhất là biết chờ: *mọi câu thơ hay đều kỳ ngộ (Chiều Bích Câu*, **Bóng Chữ**, tr. 13)

Trong lối chơi chữ, Lê Đạt thường dùng chữ *tầm xuân, tầm xanh.* Và nhất là *tầm duyên*, đối lập với *viễn dương.* Chữ viễn dương chỉ những con tàu thủy lớn vốn thông dụng trong ngành hàng hải. còn tầm duyên là tàu đi ven biển, dọc theo bờ duyên hải. Không thấy chữ này trong **Từ Điển Tiếng Việt** (1988), có lẽ tác giả sáng chế: *Làm thủy thủ tầm duyên vùng biển (Thủy Thủ*, **Bóng Chữ**, tr. 40). Nhưng "duyên" đây là duyên hải, mà còn là căn duyên, nhân duyên theo nghĩa tình cảm hay sách nhà Phật, chỉ những liên hệ tiền định, bên ngoài các hoàn cảnh hay qui luật duy lý. Thơ là một cơ duyên, làm thơ là truy tầm cơ duyên đó. Đọc thơ, gặp thơ, yêu thơ cũng là duyên - có khi còn là nợ, là nghiệp chướng. Người đời ví thi nhân với kiếp tằm. Lê Đạt tự xem mình như một lá dâu, còn lại trơ gân, xác xơ thân xác.

*

Thơ Việt Nam, hai mươi năm qua đã hành trình qua sa mạc. Trên báo chí, trong sách xuất bản, đã có rất nhiều văn vần, và thỉnh thoảng cũng có câu hay, bài hay. Nhưng phần nhiều, đó là những câu nói khéo, những lời nói đẹp, những ý hay được diễn ca thành điệu và những hình ảnh hoa mỹ. Thỉnh thoảng có những câu thơ hay nhưng chưa làm nên được nền thơ. Có nhiều tác giả mà không mấy tác gia.

Lý do thì nhiều lắm: từ chủ nghĩa giáo điều, hiện thực, đại chúng ngự trị lâu nay, đến chủ nghĩa thực dụng, duy dụng đang khuynh loát tư tưởng Việt Nam. Từ xã hội Khổng Giáo, văn hóa Việt Nam chuyển mình sang mác-xít, từ lý tưởng "ăn không cần no", Việt Nam đã quá độ lên lý tưởng "ăn chỉ cần no".

Cái đói nó gói cái khôn. Nghệ thuật gói ghém của ta vốn tinh vi cả ngàn năm. Từ nỗi nghèo thân xác, ta chuyển mình lên cái nghèo của tinh thần, của tâm linh. Cái nghèo vốn có khả năng tự nuôi lấy mình, tự cung tự cấp rồi dần dần tự ái tự mãn. Ít có thơ hay, vì thiếu phê bình nghiêm chỉnh về thơ, thiếu sách giáo khoa đúng đắn về thơ. Ta băn khoăn: Được bao nhiêu thanh niên, sinh viên 15 hay 20 tuổi ngày nay, còn khả năng thưởng thức một câu thơ hay? Lỗi có phải tại họ hay không?

Lê Đạt nói: *Chúng ta đã mấp mé thế kỷ XXI mà tư duy nhiều khi còn nấn ná ở thế kỷ XIX hay nửa đầu thế kỷ XX*" (Báo *Văn Nghệ*, 1.4.1995). Tư duy đã vậy, còn mỹ cảm? Nguyễn Khuyến, Tản Đà sống lại ngày nay, liệu có làm được những câu thơ trong sáng, đằm thắm như xưa? Còn những Hàn Mạc

Tử, Thâm Tâm?

Giữa sa mạc mênh mông kia, may ra còn dăm mười ốc đảo, từ tác phẩm một số nhà thơ trong đó có nhiều người cao tuổi, như Lê Đạt: *Sung sướng thay những nhà văn nhà thơ không già vì suốt đời dám lựa chọn những con đường nhỏ, ít người đi* (Bài đã dẫn).

Lê Đạt không có tham vọng, và có lẽ cũng không có khả năng làm mới thi ca. Tập **Bóng Chữ** là một cách nói, có phần lạ tai để buộc người đọc suy nghĩ lại về bản chất, về chức năng của ngôn ngữ thi ca. Thơ Lê Đạt chỉ lạ mà không mới - ít nhất là không mới đối với tôi. Vì dù muốn dù không con người chỉ có thể làm thơ được với tâm hồn mình. Mà tâm hồn thì già với tuổi tác, với kiến thức và kinh nghiệm sống. Lê Đạt đòi *chuộc tuổi*, chỉ là cách nói dối già: con người chuộc tội mà không ai chuộc tuổi. Ta thường nghe: Rimbaud, Xuân Diệu, Thanh Tâm Tuyền làm mới thi ca vì họ sáng tác thành công và thành danh ở tuổi mười lăm hai mươi. Văn ba mươi tuổi đang xoan, thơ ba mươi tuổi đã toan về già.

Thơ có tuổi và chiêm bao có tích. Hàn Mạc Tử nói thế. Chỗ mạnh trong thơ Lê Đạt ở trong kiến thức, trong "điển cố" anh sử dụng - mà tôi đã lý giải. Có người trách anh làm thơ "đố chữ", "chơi chữ"; kỳ thật nhờ trò chơi này mà anh gần với độc giả, ít nữa là một số độc giả nào đó. Những điển cố nói trên - từ Đào Tiềm qua Nerval đến Trịnh Công Sơn - là cái phần gia tài, phần hương lửa chung mà người đọc chia sẻ với nhà thơ.

Đọc thơ Lê Đạt lý thú. Nhưng niềm lý thú của người này là giới hạn của người kia. Người vui thích vì hiểu ý Lê Đạt, vui vì tự thấy mình thông minh thông thái, vui như cậu học trò tìm giải đáp một bài toán khó, chứ chưa phải là niềm hạnh phúc hồn nhiên và bất ngờ trong mối tơ duyên kỳ ngộ, Lê Đạt làm thơ *tầm duyên*: đã *duyên* sao lại phải *tầm?*

Chúng tôi hoan nghênh việc làm của Lê Đạt vì anh đã vận dụng cả vốn sống, vốn kiến thức để đặt lại vấn đề ngôn ngữ thi ca trên hai mặt lý thuyết trừu tượng và trước tác cụ thể. Anh gây suy nghĩ cho những người trẻ. Họ có thể, họ sẽ làm thơ khác anh, mới hơn anh, hay hơn anh. Tôi nghĩ đó là kỳ vọng của Lê Đạt khi làm thơ cho mình và mở đường cho người.

Tôi tin điều đó nên mới viết bài này để giới thiệu Lê Đạt, một tâm hồn cao đẹp, qua những bóng chữ trang nhã.

ĐẶNG TIẾN

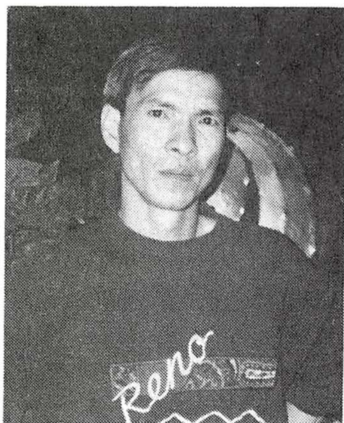
*(Sửa chữa, bổ sung tháng 8. 1995)*

Kỳ sau:
**Trần Mạnh Hảo:**
ĐẰNG SAU SA MẠC THƠ
**Xuân Vũ (Nguyễn Kim Anh):**
XIN THƯA CHUYỆN VỚI QUÍ ÔNG
ĐẶNG TIẾN VÀ TRẦN MẠNH HẢO,



**NGUYỄN MẠNH TRINH** *thực hiện*

# nói chuyện với nguyễn ý thuần



Nguyễn Ý Thuần

*- Anh có thể cho độc giả biết vài dòng về tiểu sử?*

- Tôi tên thật Nguyễn Quốc Hợp sinh ngày 19 tháng năm, năm 1953 tại Hà Nội, lớn lên tại Nha Trang. Trước 30 tháng tư 75: Đi học, đi tu, đi lính. Sau 30 tháng tư 75: Đi tù, đi Mỹ. Hiện tại: Đi làm. Bắt đầu viết năm 1986 trên *Làng Văn, Văn Học, Nhân Văn, Thế Kỷ 21, Ngày Nay, Người Việt, Hợp Lưu* v.v... Đã in: *Tối Tháng Năm Tại Quán Ăn Đường Fifth* (Truyện ngắn, Văn Nghệ 1989), *Sợi Chỉ Trong Hồn* (Truyện dài, Thời Văn 1990), *Người Lính Còn Lại* (Truyện ngắn, Nhân Văn 1991), *Ở Chốn Không Quen* (Truyện ngắn, Thời Văn 1994).

*- Như thế, anh khởi sự cầm bút sau 1975 và anh viết tác phẩm đầu tay của mình trong trường hợp nào? Có kỷ niệm nào đáng ghi nhớ?*

- Tôi khởi từ nguyệt san *Tự Do* tại đảo Galang bằng một vài truyện ngắn. Sang Mỹ, tôi hoàn toàn không có ý định viết văn hay làm báo, chỉ cắm đầu vào học và xem đó là một kỷ niệm vui trong thời gian sống tại Galang. Cho đến tháng 10 năm 1986, tình cờ tôi đọc vài truyện ngắn trên các báo, thấy có đôi chỗ... kỳ kỳ. Tôi đặt thử mình vào vị trí của người viết thì sẽ viết thế nào với nội dung như vậy? Tôi viết thử và bỏ công chép lại hai câu chuyện cùng nội dung, một của tác giả đó và một của tôi. Cả hai không sót một dấu phẩy

nào, chỉ không để tên dưới truyện. Xong, tôi đưa cho ba người đọc. Đó là linh mục Nguyễn Huy Tường hiện ở Texas, anh Lê Hồng Long chủ nhiệm báo *Ngày Nay* tại Wichita và Đinh Viết Thục, một người bạn cùng đi học tại Wichita State University (bây giờ đã đi tu) đọc thử. Cả ba người đều nói truyện của tôi hay hơn. Tôi vẫn chưa tin lắm, bèn viết truyện *"Còn Những Ba Mươi Năm"* gửi cho *Làng Văn* tại Canada và *"Điều Còn Lại"* cho *Ngày Nay* dưới cái tên Nguyễn Ý Thuần. Tháng 11 năm 1986, cả hai cái đều được đăng, tôi nhận báo biếu và lá thư... hỏi thăm sức khỏe. Tôi sướng rên lên và làm một cú ăn mừng rất ư là hề. Tôi đã mua khoảng ba chục cuốn *Làng Văn*, đem ra quán Sài Gòn Market - một quán ăn tại Wichita - để... phát cho mọi người! Phát báo không còn chưa đã, tôi còn mời mỗi người thêm một tô bún bò. Vừa ăn vừa thưởng thức văn chương! Chẳng biết tôi viết đọc được hay tô bún bò miễn phí ngon mà ai cũng đều khen cả. Tôi sung sướng móc hơn trăm bạc để trả tiền. Ôi cái danh quả là tốn kém!

Chuyện chưa ngừng tại đó. Sau vài truyện ngắn, tôi được Làng Văn trả tiền nhuận bút lần đầu tiên. Tôi nhận tấm chi phiếu ba mươi đô la màu xanh lá chuối với tâm trạng của một... thiên tài! Tôi ngắm. Tôi nhìn đi nhìn lại cái tên của mình một cách thận trọng cả trăm lần, đến độ cái nét cong trên chữ "N" của người viết chi phiếu quen thuộc hơn nét chữ của chính mình. Cuộc đời văn chương của tôi lại có đoạn ngưng bởi tấm check đó. Anh biết không, tôi đã giữ tấm chi phiếu đó hơn hai tháng trời mới đổi thành tiền. Tôi phải giữ để... đem khoe mọi người chứ! Đã mấy người viết được trả tiền như mình! Tôi thấy mình *lớn* quá chời... Tôi say như ngày vừa lớn được hôn môi người con gái đầu tiên trong đời.

Tôi viết tiếp. Gửi tiếp. Đăng tiếp. Theo đà đó, càng ngày tôi càng bị cuốn vào mà không ngờ được. Chụp bắt, tìm kiếm đề tài bằng sự thích thú, đam mê. Như ma túy vậy. Ban đầu là ta chơi ma túy, sau là ma túy chơi ta, cuối cùng ta với ma túy chơi với nhau. Bấy giờ chuyện viết lách giống hệt ngày còn trung học, tôi chơi bạch phiến vào giai đoạn đầu. Cảm xúc đến một cách thú vị và đi với cái vẫy tay hẹn gặp lại... Hôm nay kể cho anh nghe mà lòng tôi vẫn nao nao như ngày đó và anh biết không, tôi vẫn nhớ nét cong của chữ "N" trên tấm check.

*- Hơi tò mò nhé, sau "cơn say của thuở ban đầu" anh cầm bút để làm gì? Để nổi danh chơi? Để giải tỏa ẩn ức? Vì thích làm mà không cần nguyên do? Hay dùng văn chương để chuyên chở đạo lý?*

- Sau chuyện ma túy là chuyện mần tình. Với tôi, viết cũng như làm tình. Trước để thỏa mãn mình, sau đến đối tượng. Khi viết được một truyện ngắn hay cho cả mình và người đọc đều thấy, đều nhận, đó là một lần làm tình trọn vẹn. Cả hai bên đều... đã! Còn viết ra chỉ mình thấy hay, người đọc không thỏa mãn thì coi chừng, bạn đang trên đường... yếu sinh lý. Cần đến một ông lang nào gấp! Mà, ông lang cho những người cầm viết có thể là một chuyến

đi rong, một tủ sách hay là cái gì đó, tùy theo từng người... Để phục hồi sức khỏe.

Nói thì kỳ, nhưng anh nghĩ lại xem, có phải hai trường hợp có nhiều điểm na ná như nhau. Khi viết không được mà còn ráng viết để đè người khác xuống đọc thì rõ ràng bị bạo dâm. Nếu bị nặng trong trường hợp này có thể bị lâm vào tình trạng... hiếp dâm. Hoặc viết không được ai đọc, buồn quá đi làm báo chửi bới, làm đài phát thanh để lăng xê chính mình, tự thỏa mãn các ẩn ức v.v... nên gọi là thủ dâm. Hay viết ra chẳng ai buồn ngó đến, năm bảy ông/bà chụm lại, khen lẫn nhau trong một thứ vòng tự chế ra, coi giống như đồng tình luyến ái! Cứ thế, ta sẽ thấy các trường hợp khác.

Còn "Văn dĩ tải đạo"? Điều này quả tôi có nghĩ đến và đã thử qua, nhưng tởn đến già. Chẳng hiểu các cụ xưa đóng chiếc thuyền văn chương bằng gỗ gì chứ cái *xuồng* của tôi không kham nổi mớ hàng đạo lý. Tôi đã thử loạt truyện có gửi gấm các vấn đề nhưng bay bổng đâu chẳng thấy mà lại mén chìm luôn. Tôi sợ và nhìn lại mình. Tôi thích và có khiếu ngồi trên khinh khí cầu hơn là chèo...xuồng trên một giòng sông, cho dù giòng sông đó thơm lừng hương sắc.

*- Anh viết truyện ngắn, truyện dài và làm thơ. Theo anh tự nhận xét, bộ môn nào là sở trường của Nguyễn Ý Thuần?*

- Sở trường thì không dám nghĩ, điều này phải dành cho bạn đọc, nhưng tôi thích viết truyện ngắn nhất.

*- Anh có thói quen nào khi viết truyện ngắn? Phải đợi cảm hứng hoặc lúc nào cũng có thể viết được? Anh viết có dễ dàng không? Bao lâu thì xong một truyện ngắn?*

- Tôi không ngồi viết như mọi người. Tôi nằm viết. Thói quen này có lẽ bắt nguồn từ thủa nhỏ vẫn nằm học trên cái chõng tre tại chùa. Chỉ cần một cái giường và chiếc gối kê cho êm bởi nằm xấp. Còn ngoại cảnh, tiếng động hay gì gì khác tôi chẳng cần. Nhạc cũng như tiếng chửi lộn đều như nhau... mà nhiều khi tiếng chửi lộn lại cho các đoạn văn sống nhất khi nhân vật tôi chửi nhau. Kể ra trời sinh cho tôi cái tính đó cũng là điều may mắn cho việc viết lách. Tôi ít bị phân tâm khi làm việc nên viết rất dễ. Dễ đến độ một số bạn bè khuyên tôi nên viết *kỹ* lại. Đây là một trong các lời khuyên tôi đặt nằm lòng khi bắt đầu khởi sự cho một truyện. Nhưng hỡi ơi! Khi nhớ đến điều này thì bao nhiêu cái dễ của tôi biến mất tiêu. Tôi đành phải chọn một trong hai thứ. Một là viết hai là không. Nên đành áp dụng lời khuyên của bạn bè khi viết xong.

Bởi *dễ tính* nên thú thật tôi chẳng cần cảm hứng vì trừ một số ít truyện viết theo nội dung, còn lại đa số truyện của tôi đều bắt nguồn từ nhân vật. Tôi chỉ cần chế ra một người nào đó và hắn sẽ dắt tôi đi. Tất nhiên không thể muốn đi đâu thì đi bởi trong một truyện ngắn có *những chỗ không thể đi đến*

*được.* Tôi và hắn cùng thỏa thuận với nhau điều này và một truyện ngắn được hoàn thành. Từ sự thỏa thuận vừa nói tôi không thể biết được bao lâu xong một truyện ngắn. Tùy theo nhân vật của tôi và tùy theo tôi. Có lúc tôi buồn ngủ mà hắn vẫn cứ muốn đi thì phải đi chứ sao? Có lúc hắn không chịu đi thì tôi phải cố tìm thêm chỗ cho hắn đi. Nghĩa là sẽ hoàn tất khi cả hai cùng đồng ý, cùng thỏa mãn. Lây nhây như vậy làm sao mà chính xác cho được. Nhưng tôi nghĩ một truyện ngắn đọc được - chỉ đọc được chứ chưa nói đến hay - là một truyện ngắn viết liền trong một lúc, không có chuyện nghỉ giải lao như phần "intermission" của phim ảnh.

*- Đề tài, cách diễn tả, tư tưởng mang theo hoặc hình thức mà truyện ngắn cần phải có, phần nào quan trọng nhất trong khi sáng tác theo ý riêng anh?*

- Như đã nói, tôi bắt nguồn bằng nhân vật nên cách diễn tả là điều quan trọng nhất. Còn đề tài, nội dung tư tưởng hay hình thức - theo tôi - đó là điều ai cũng có thể nghĩ được. Nhưng chỉ nghĩ thôi, còn viết ra thế nào? Tôi thấy phần lớn đều ráng tìm những *đề tài* to lớn để lồng vào *nội dung tư tưởng* có ký lô trong một *hình thức* độc đáo mà quên mất độc giả. Tại sao lại nhét tất cả vào cái hũ kín mít, đóng nắp lại, lắc lên rồi bắt độc giả ghé mắt vào nhìn, tìm kiếm một cách khổ cực. Hãy nghe Hermann Hesse nói: "Không thiếu gì những kẻ linh cảm được sự sâu xa của vẻ đẹp mãnh liệt của cuộc sống, họ giữ trong hồn những hình ảnh cao nhã mà không tìm được phương thế minh định và biểu lộ ra ngoài để người khác chia xẻ hạnh phúc cùng họ...". Những người cầm viết đâu phải thế? Họ phải là những *người tìm được phương thế minh định và diễn đạt ra ngoài bằng chữ nghĩa để người khác chia xẻ chứ?* Nếu không thì viết làm gì? Hãy *nghĩ* như mọi người *nghĩ*. Là đủ.

*- Anh có viết truyện ngắn và truyện dài. Anh có nghĩ truyện dài là những truyện ngắn tập hợp lại hoặc có thể lấy từng đoạn trong truyện dài thành một truyện ngắn không?*

- Cần phải nói chuyện đồ nhậu. Ngắn là ngắn mà dài là dài. Ngắn không thể là dài, cầm dao chặt ra từng khúc như chặt con lươn đã nấu lẩu đem xào lăn, rồi gắp từng miếng để được gọi là lươn xào lăn. Mà dài không thể là những cái ngắn lấy ra, gắn lại với nhau như lấy miếng lươn xào lăn khâu lại, sắp xếp theo thứ tự đầu đuôi rồi bỏ vào cái lẩu, nấu lên, xong, gọi là lẩu lươn được. Mấy thứ mồi này ngang phè phè, nhậu không nổi đâu.

*- Anh nghĩ kỹ thuật viết truyện dài có giống như kỹ thuật viết truyện ngắn không? Và có thể cho những chi tiết chứng minh.*

- Lươn xào lăn và lẩu lươn là hai món khác nhau thì cách nấu làm sao giống nhau được? Vài chi tiết chứng minh? Dễ thôi! Truyện ngắn không thể kéo dài đến vài trăm trang để diễn tả một cặp tình nhân hôn nhau trong công viên. Và truyện dài không thể chỉ vỏn vẹn vài mươi trang để diễn tả hai đứa

bé lớn lên, yêu nhau, lấy nhau, cãi nhau, bỏ nhau và đứa còn lại đưa đám đứa chết trước!

*- Nhà văn trong tác phẩm của mình là thượng đế toàn năng. Muốn làm gì tha hồ. Vậy có khi nào anh xây dựng nhân vật của mình có đầy đủ những gì mà anh cảm thấy mình thiếu không?*

- Ai nghĩ là toàn năng chứ tôi không dám. Ít nhất tôi phải tôn trọng nhân vật của tôi với *những điều họ có và cần phải có*. Tôi không thể cho một Cao Xuân Huy lãnh giải Nobel vì nhờ tập thơ có giá trị nhất trong khi hắn chả cần biết chữ "Thơ" đánh vần ra sao? Hay ngược lại, tôi cho Nguyễn Mạnh Trinh trở thành "best seller" sau khi bán đến bản thứ một triệu của cuốn trường thiên dầy 5,000 trang... *Chế tạo nhân vật* thì có nhưng chế xong thì phải theo nó đến cùng. Trong một cái nhìn nào đó, nhà văn là người chung thủy nhất với nhân vật mình. Hết cái thời của một người bước chân vào nhà mặc áo sơ mi đỏ khi bước ra khoác áo măng tô xanh, nếu đó không phải chủ nhà hay là thằng ăn trộm. Bạn đọc bây giờ tinh và kỹ lắm anh ơi!

Còn xây dựng nhân vật có đầy đủ những gì mình thiếu? Lạy Chúa, tôi không dám. Nhìn lại đám nhân vật trong truyện của mình, tôi thấy nản hết sức. Đa số toàn là những người nghèo, bịnh tật, què cụt, bất lực, thất tình, đau khổ, tự tử... Lại có đứa bị điên nữa chứ? Tôi đang khỏe mạnh, có công ăn việc làm, viết lách lai rai bên cạnh một người đàn bà không thích làm phiền mình. Nghĩa là tạm đủ để sống thì mơ vào... bệnh viện tâm thần làm chi?

*- Anh yêu nhất tác phẩm nào của mình?*

- Con thì đứa nào mình cũng yêu, cũng ghét. Đứa được cái này thì mất cái kia, tùm lum cả... Nhưng bảo yêu nhất thì đó là truyện ngắn "Tối Tháng Năm Tại Quán Ăn Đường Fifth". Lý do rất giản dị, cái truyện này là truyện đầu tiên và có lẽ là duy nhất tôi đề tặng. Sau cái tựa là hàng chữ "Tặng Cao Xuân Huy". Như để đánh dấu một tình bạn. Có thêm một người bạn trong đời mình quí lắm phải không anh?

*- Và anh ghét nhất tác phẩm nào của mình nhất?*

- Vẫn truyện ngắn *"Tối Tháng Năm Tại Quán Ăn Đường Fifth"*. Tại sao phải đề tặng cho tốn thêm giấy mực? Huy đọc không hiểu hay sao mà còn phụ đề? Mà đã tặng cho một người thì viết xong đưa người ấy đọc là đủ, cần chi phải đăng báo để làm phiền người khác. Lại còn lấy tên cho cuốn sách đầu của mình nữa chứ. Đúng là "Trẻ người non dạ". Tôi đã bực mình rất nhiều khi đọc lại hàng chữ này.

Lại nữa, tính tôi như đứa con nít, hay hờn hay giận. Trong số bạn bè, anh em, ở xa thì không nói chứ ở gần hầu hết đều bị tôi... hờn hơn một lần. Này nhé, Trịnh Y Thư, Khánh Trường, Hoàng Khởi Phong, Phạm Việt Cường, Nguyễn Đức Lập, Tưởng Năng Tiến Nguyễn Thành Út... Ngay cả anh nữa.

Anh bị tới hai lần còn nhớ không? Nói chung, ai cũng *được* tôi giận cả, trừ Cao Xuân Huy là chưa. Nhưng tới phiên hắn mấy hồi! Phải giáp vòng chứ? Và, khi tới phiên Huy thì đọc lại hàng chữ đề tặng nằm sờ sờ trước mắt tôi chịu sao nổi? Nên ghét trước là vừa!

*- Bây giờ anh giận ai?*

- Hiện tại chưa có ai làm đối tượng bởi dạo này bận quá, không có thời gian để tính và suy nghĩ xem sẽ giận ai.

*- Bạn bè có ảnh hưởng gì đến việc sáng tác của anh không?*

- Thật tình là cần thiết nếu biết giữ giới hạn với nhau. Bởi cùng viết, cùng đọc, cùng làm, cùng sống cạnh nhau đó là một trong các động lực thúc đẩy mình. Nhưng như đã nói, phải có giới hạn nào đó, bằng không sẽ biến thành một lũ côn đồ hay phường tuồng chuyên đọc thơ lúc say rượu để dễ dàng tâng bốc nhau.

*- Đời sống thực và hư cấu có tỉ lệ thế nào trong văn chương của anh?*

- Thế nào là thật? Và thế nào là giả? Có truyện tôi viết thật chín chín phần trăm thì có người chưa gặp cảnh đó cho là hư cấu. Có chuyện tôi chế hoàn toàn thì cũng được chính người đó khen là viết thật. Ngẫm lại, điều này tôi dành cho bạn đọc.

*- Có người đã chê bai rằng những người viết văn chưa vượt nổi cái tôi của mình nên mới viết tự truyện. Theo anh, nhận xét này có chính xác không?*

- Chả có cái tôi nào là lớn hơn cái tôi nào cả. Phân ai thì người đó ngửi. Từ truyện đến thơ, nhiều hay ít, đa số chúng ta đều ẩn nấp trong đó. Điều quan trọng là cái tôi được diễn tả thế nào. Viết tự truyện không dễ đâu anh, bởi luôn luôn người viết bị trói buộc vào những điều không muốn viết vì một số lý do gì đó. Rõ hơn, đó là sự thật, một sự thật bình thường đến độ tầm thường khiến cho người khác nghĩ chả có gì để viết. Nhìn ra ngoài một chút, Maiakovsky đã chẳng dùng chính xương sống của mình để làm chiếc sáo thổi lên khúc tuyệt vời hay sao? Còn chung quanh ta đâu thiếu những cái tôi *cỡ bự* viết ra để chẳng ai ngửi nổi. Ra nhà sách mà coi, quá trời là tôi của ngày hôm qua, của hôm nay và thậm chí cả thứ tương lai không bao giờ đến. Nhìn chi vào những cái tôi kiểu này?

*- Nhân vật loại nào mà anh rất thoải mái và thích thú khi phác họa lại trong tác phẩm của mình?*

- Đó là cái "tôi" núp dưới bóng dáng của người khác.

*- Nhân vật loại nào mà anh cảm thấy bị gò ép và không thoải mái khi phác họa bằng bút mực?*

- Cũng vẫn cái "tôi" vừa nói.

*- Theo anh, nhân vật thế nào là "đẹp" nhất? Hoàn toàn tốt? Hoàn toàn xấu? Hay bình thường như mọi người?*

- Không có *superman* trong truyện của tôi. Chỉ có những cái bóng lầm lũi bên cuộc sống bình thường, như tôi đang sống. Và hệt như đời sống, tôi yêu những con người có cá tính mạnh. Cho dù là thứ cá tính làm phiền người khác hay không được chấp nhận.

*- Anh viết về đời sống có những nhận xét đôi khi ngộ nghĩnh, đôi khi châm biếm và bàng bạc những nỗi bất mãn khá rõ. Ở một cách thế tự nhìn ngắm mình, anh thấy nhận xét này có chính xác không?*

- Chẳng phải chỉ trong chữ nghĩa mà ngay cả ngoài đời tôi cũng là người bất mãn kinh niên. Luôn luôn tôi không hài lòng với những gì đang có và cố gắng tìm những thứ khác hơn. Từ chuyện nhỏ đến chuyện lớn, tôi thường có thái độ không tốt. Tỷ như có một con ruồi bay vo ve trước mặt, tôi nhăn nhó rằng: Tại sao nó không chịu đậu vào đống rác nào đó mà lại làm phiền mình? Hoặc khi có động đất tại California, tôi tự hỏi một cách rất ích kỷ: Tại sao không phải là chỗ khác mà lại tại đây... Những cái dấm dớ của cuộc sống đã làm tôi tốn không ít *calori*. Đã nhiều lần tôi nhìn lại mình, tự nhủ phải khác hơn nhưng vẫn không được. Mầm mống bất mãn như cấy sẵn trong tôi. Có một câu thơ của ai đó đã viết, tôi tình cờ đọc được và thấy đúng với con người mình. Đọc cho anh nghe nhé:

*"Trong ta có bãi chiến trường..."*

Chỉ có sáu chữ nhưng tôi thấy thật thấm thía. Lúc nào cũng có sự giằng co, mâu thuẫn trong trí. Tôi mệt mỏi vì chính những cái do tôi tạo nên. Tôi đã tự hào vì nhiều việc vạch ra nhưng cũng tự phỉ nhổ, tự khinh bỉ vì các hành động của mình. Tôi hằng nhủ, tham ăn thì có ngày mỡ đọng lên... óc, không thể suy nghĩ được nhưng mỗi khi vợ tôi nấu ăn dở tôi lại la toáng lên, cự nự cô ta. Tôi vạch ra cách sống trong sạch, không chơi bời, tránh các điều phù phiếm, xa hoa hư hỏng nhưng vẫn hút cần sa với tụi bụi đời, mỗi tháng vẫn đi Reno, Las Vegas. Tôi hám danh, lòng sung sướng mỗi khi có người khen các điều mình viết nhưng vẫn làm ra vẻ khinh khỉnh, không quan tâm đến, cứ như là các lời khen đã quá nhàm. Tôi chê trách gian dâm, ham mê nữ sắc là bẩn thỉu, phi đạo đức nhưng khi nhìn một người đẹp lại chỉ muốn đè người ta xuống hoặc nghĩ bậy bạ. Tôi tự khuyên nên đứng đắn, đàng hoàng, bình tĩnh nhưng uống rượu vào vẫn thích chửi lộn và đập chai bia lên đầu người khác. Tôi muốn bỏ thói "kiêu căng bẩm sinh" của mình để thay bằng tính khiêm nhường nhưng vẫn khinh bỉ, chế nhạo, châm chọc các văn nghệ sĩ trong vùng, các hội đoàn của cộng đồng. Tôi yêu thích sự giản dị nhưng vẫn cứ gây rối bằng cách hay sinh sự với mọi người. Tôi nói tiền bạc làm cho con người ta trở thành bần tiện nhưng khi làm business vẫn thích đông khách,

nhiều mối. Tôi quí trọng tình bạn nhưng vẫn tìm cớ để hờn giận hết người này đến người kia... Đó, kể sơ sơ đã vài chục cái tôi lộn xộn mà đâu phải chỉ bấy nhiêu? Còn cả trăm, cả ngàn cái tôi sẵn sàng đánh nhau chí chóe. Nhưng tựu trung, ông thánh khi suy nghĩ vẫn không thắng nổi con quỷ khi hành động. Tâm hồn người khác có thể là cao nhã, đẹp, trong sạch, hướng thượng nhưng tôi biết rõ tâm hồn mình chỉ là một ngăn kéo lộn xộn, không ngăn nắp. Và tệ hơn nữa, có thể là một đống rác đầy các thứ vừa tốt vừa xấu trên cõi đời trộn lại.

Rút lại, tôi bất mãn với chính tôi nên trách chi những cái nhìn không giống người khác. Nhân vật của tôi tùy theo lúc ông thánh hay con quỷ chiến thắng. Có thể thật ngộ nghĩnh, dễ thương cũng có thể thật bẩn thỉu, đáng tởm trong cùng một con người được dựng lên.

*- Rồi, bây giờ tụi mình nói chuyện thơ. Anh có làm thơ và hình như có lúc coi thơ chỉ là công việc tay trái, hơi phụ rẫy với nàng thơ. Nhận xét ấy có đúng không?*

- "Hồi đó" tôi có *mần* thơ và cũng "hồi đó" - lúc còn "trẻ người non dạ" ấy mà - tôi quả có coi thơ là *công việc tay trái* như anh nghĩ. Nhưng bây giờ thì không dám. Tôi đã hiểu, đó không phải là chỗ của tôi bước vào. Thơ, theo tôi, đó không phải là thứ ngôn ngữ *kẹt đạn* của một số người cầm bút phun ra.

*Như*
*viết đại*
*một câu*
*rồi*
*ngắt*
*xuống hàng*
*vài lần.*

Không thể ngửi nổi thứ *thơ* này đâu. Đa số những người cầm viết - tôi muốn nói đến những người viết văn - trừ Cao Xuân Huy là người tôi biết chắc không biết đánh vần chữ thơ là gì, còn lại, hình như đều có những lúc tức cảnh sinh tình phang đại ra một vài câu, một vài bài. Tất nhiên, khi đã có một số vốn về ngữ vựng tương đối, biết bằng trắc cũng chỉ cần... tương đối, cộng thêm chút rung rung thì thứ phun ra cũng được gọi là thơ trong một kiểu nhìn nào đó. Nhưng mấy năm thì được một lần "rung rung"? Đừng giỡn chứ anh bạn. Rồi sẽ gọi Mai Thảo, Hoàng Khởi Phong, Đỗ Kh, Phan Thị Trọng Tuyến, Khánh Trường là nhà thơ chắc? Hay gọi là nhà văn kiêm nhà thơ? Hoặc để làm *mới* chữ nghĩa, gọi họ là nhà văn-thơ với cái dấu nối được phục hồi?

Vậy, giữa tôi và nàng thơ của anh - tôi nhấn mạnh, chỉ là của anh chứ không dính gì đến tôi - chẳng ai phụ ai cả. Chúng tôi chỉ là hai người khách đi đường, tình cờ gặp nhau tại một chỗ nào đó và gật đầu hay mỉm cười với

nhau một vài lần. Xong. Mạnh ai nấy đi.

*- Như thế, ít ra anh cũng có làm thơ hay... mần thơ như anh nói. Vậy, anh có nghĩ thơ biểu hiện cho suy nghĩ của mình ít hơn văn xuôi? Do đó, anh không chú trọng đến?*

- Thôi đành kể cho anh nghe một câu chuyện. Thật ra, khoảng năm 87, 88 tôi gửi đăng một loạt thơ tại Làng văn, Văn Học, Nhân Văn, Ngày Nay (Wichita) kèm với truyện ngắn. Đâu như trên dưới trăm bài đăng tại các báo này. Tôi thích lắm, nghĩ dòng họ Nguyễn đã có một... thiên tài! Thơ văn song toàn, làm rạng rỡ gia môn. Mẹ kiếp! Trẻ người non dạ, mới tấp tểnh viết lách mà được đăng tứ tung thì tránh sao khỏi những ý nghĩ ngông cuồng phải không anh? Tôi phun ra tùm lum. Cho đến một hôm, sau giờ học, tôi ngồi đọc lại các bài thơ của đống báo đang lưu giữ. Anh phải biết, tôi có một tật xấu là mở tờ báo ra luôn luôn đọc bài mình trước. Xong xuôi, rảnh mới đến người khác, bằng không thì bỏ qua một bên. Tôi lại thích đọc truyện hơn thơ nên ít khi rớ đến các bài thơ trong báo. Tôi nói đọc lại các bài thơ là thế. Và tôi đã nhìn thấy tôi.

Những cái tên Thường Quán, Ngu Yên, Phạm Việt Cường, Nguyễn Mạnh Trinh, Luân Hoán, Trịnh Y Thư... và gần đây là Nguyễn Hoàng Nam, đã làm tôi phải suy nghĩ về cái gọi là thơ của mình. Tôi hiểu, đó không phải là chỗ dành cho mình và, tôi không phải là một... thiên tài để làm họ Nguyễn rạng rỡ gia môn! Tôi giơ tay chào nàng thơ tại bến xe buýt để đi thẳng.

Lại nữa, truyện dễ... kiếm tiền hơn thơ! Một cái truyện đăng được ít nhiều tiền nhuận bút còn thơ thì chỉ "mất công, tốn tiền đánh máy và làm chật chỗ tờ báo". Tôi không phải tác giả của câu này đâu nhé, đừng hiểu lầm tội nghiệp! Lại nữa, anh hãy nhìn vào thực tế, in một cuốn truyện, bán xong lời vài ngàn đô la. Còn in một cuốn thơ thì hà hà... chỉ tổ nghe vợ chửi vì đã tốn tiền lại còn để chật gara! Vừa *tiền mất, tật mang,* vừa không có duyên với nàng thơ, tôi ôm mối tình si làm chi cho nhọc công?

*- Thường thường lúc nào anh "nẩy" ra thơ? Lúc buồn, lúc vui, hay làm thơ để tặng một người nào đó chẳng hạn...*

- Lại thơ nữa! Sao anh dai như đỉa thế này. Thơ, thơ, và thơ! Đâu, anh có thuộc cái gì gọi là thơ của tôi không mà nói?

*- Cái gì mà "Nếu em ly dị... "*

- A! "Cái đó" mà anh nhớ thì chết cha tôi rồi! Đó là bài *vè* sáu tám, diễn tả tâm trạng của anh chàng thất tình còn yêu ráng. Bốn câu chót như sau:

*Gì vui hơn buổi vu quy,*
*Đâu cần phải nói làm chi lời mừng*
*Nhưng thôi, cũng ráng một lần*

*Nếu em ly dị nhớ đừng quên tôi"*

Bài này được đăng trên *Làng Văn* khoảng năm 88. Anh nhớ gì không nhớ lại nhớ bốn câu có thể làm *hạnh phúc gia đình* của tôi bị... trục trặc! Sao anh ác quá vậy? Có bao giờ tôi kể chuyện bọn mình tối ngày ngồi tại quán cà phê của ông Hoàng Khởi Phong để làm thơ tặng bốn cô casher cho chị Thế nghe đâu.

*- Hồi đó tụi mình còn trẻ...*

- Phải rồi, hồi đó tụi mình còn trẻ. Nhưng bây giờ tụi mình vẫn chưa già đến độ không đủ sức để huýt sáo khi có có một người con gái đẹp đi ngang. Anh coi chừng, ghen là một trong các đức tính cần thiết để hình thành một người đàn bà.

*- Coi như anh đúng, nhưng câu hỏi phải được trả lời chứ?*

- Thì trả lời. Như câu hỏi, anh cũng công nhận là tôi chỉ... nảy ra thơ chứ chẳng phải làm thơ! Chúng ta cùng đồng ý với nhau phải không? Từ sự đồng ý này, tôi không có ý định phọt ra bừa bãi như trước nữa. Ít ra tôi cũng là người biết xấu hổ với những cái tên vừa dẫn thượng. Dù sao, tôi cũng không muốn biến thành một tấm gương để mọi người thấy thơ của các nhà thơ là hay. Tôi rất kiêu ngạo. Khánh Trường đã nói câu này rất đúng. Bởi kiêu ngạo nên tôi không thể đồng hóa với các thi sĩ hạng nhì để đánh bóng người khác. Hà! Trước rừng thi sĩ và sa mạc thi ca này, tôi có rảnh đâu mà làm một ngọn cỏ và tốn giấy mực thêm vào vài hạt cát. Tôi ngưng, có lẽ đến tận cuối đời. Chỉ "có lẽ", bởi biết đâu, sau này tôi với nàng thơ của anh lại chẳng có lúc ngoại tình với nhau, như anh Mai Thảo của "Ta thấy hình ta những miếu đền" vào lúc cuối đời. Từ đó tôi chưa gặp lại nàng thơ, kể cả lúc buồn hay vui nhất! Cũng thế, mong anh dẹp cái dụ này qua một bên giùm tôi.

*- Chiến tranh Việt Nam theo anh là gì? Của thế hệ lớn lên và sống trong thập niên 60, 70? Và của riêng anh?*

- Đó là một thảm họa của dân tộc mình. Trong đó có anh, có tôi, có tất cả. Và trong cái chung vẫn có những cái riêng của từng trường hợp. Với tôi, đâu có cái thẹo nào biến mất trên da thịt của mình nếu đúng đó là cái thẹo của vết thương đã đau. Dù chỉ là một thằng thất tình đi lính, ngoài nỗi buồn chung với mọi người, tôi vẫn có những cái đau riêng tư chứ? Lý tưởng hay một thứ từ gì gì đó tôi có thể coi khinh nhưng tình đồng đội của những người lính thuộc đại đội 4, tiểu đoàn 35, liên đoàn 6 Biệt Động Quân sao đành quên được. Hãy tưởng tượng đến cảnh thằng lính bị thương tay cõng thằng lính bị bê ta làm vỡ toang bụng, ráng chạy từ núi Chéo về bộ chỉ huy tiểu đoàn đóng tại Gia An (Bình Định) dưới lằn đạn đủ loại. Nhờ trời cả hai đều sống để thằng vỡ bụng rất hồn nhiên *trả công* bạn mình bằng một ly rượu đế sau khi

xuất viện. Rồi cũng chính hai thằng đó, thằng vỡ bụng lại bò lên đồi Hai Vú (Bình Định) để lượm xác bạn mình với đôi mắt đỏ hoe nhưng không nước mắt... Hà! Cơm thì canh lá giang nấu bột ngọt, cá khô nướng... Ngủ thì thay nhau chập chờn, chờ đợi cái chết. Rồi máu, rồi nước mắt, rồi rong chơi, rồi phá phách... Cả trăm cái rồi bao quanh những con chốt thí của hai miền để mỗi đơn vị nhỏ biến thành một mái nhà thân quen.

Tôi nghĩ, những người lính phía bên kia hẳn cũng có những tình cảm hệt như chúng mình. Tôi thương lính của tôi thì một anh chàng thiếu úy Việt Cộng nào đó cũng phải biết thương lính của hắn chứ. Đứa nào chả là người. Lớn lên phía nào thì mặc áo phía đó. Lý tưởng chỉ là thứ dành cho những con người nào đó đọc trong mớ diễn văn chứ dính dáng gì đến bọn lính tráng. Kêu đánh là đánh. Kêu chạy là chạy. Chết đem chôn. Sống đánh tiếp để chờ tới lượt Chúa Phật gọi về. Chỉ biết chia xẻ hạnh phúc và đau khổ với đồng đội. Không thích làm anh hùng nhưng cũng chẳng hèn để không dám lao mình vào cái chết. Chết, mà chưa hề biết món hàng xa xỉ phẩm gọi tên là lý tưởng sẽ được định nghĩa ra sao. Chúng tôi sống hồn nhiên trong thảm họa chung của dân tộc. Nhưng ít nhất, chúng tôi cũng tự hào rằng đã sống đúng nghĩa trong thời điểm đó. Chữ sống viết thật giản dị và bình thường chứ không cần tô đủ loại màu như hai tiếng lý tưởng vẫn tô. Tôi có thể làm tất cả các điều xấu xa, đê tiện như giết người, cướp của nhưng bảo quay lưng lại, từ chối khoảng thời gian đó thì không được.

*- Biến cố tháng 4 năm 75 ảnh hưởng thế nào trong cuộc đời anh? Và tác động thế nào để anh trở thành nhà văn?*

- Ảnh hưởng chứ sao không? Đang tà tà làm quan một của tiểu đoàn 35, liên đoàn 6 Biệt Động Quân đột nhiên biến thành một ông "cải tạo viên" suốt ngày cuốc đất, chặt cây thì hỏi ai không nản? Ngày đó tôi thấy đời mình xong 98 phần trăm, chỉ còn 2 phần trăm cuối cùng. Một để trốn trại và một để dành vượt biên. Tôi làm được cả hai nên giờ này ngồi đây nói chuyện với anh. Đó là cái riêng. Còn cái chung thì tôi thấy "Thôi thế từ nay như lá vàng bay về cuối trời, đành lòng như không có người ơi...". Một triệu em vừa quan, vừa lính. Một triệu súng từ đại bác đến M 16 mà còn chạy té re thì nói chi một đứa thất tình đi lính như tôi? Đến đây phải nói thêm một tí chuyện cờ bạc. Để coi loại nào dễ hình dung... Xập xám đi. Binh xập xám cho nó phổ thông. Mẹ kiếp, lính tráng hai bên nào biết gì, họ như những con bài. Có đứa là xì cơ, có đứa là già rô, là bạt chuồn, cẩu bích v.v... Canh bài được chia lên và tùy thuộc vào các đối thủ. Người binh hay, kẻ binh dở. Lỗi phải tại người cầm bài chứ nào phải các con bài. Bọn mình xui nên nằm trên tay các ông binh dở như hạch. Với lực lượng như vậy đang lẽ phải mậu binh mà mấy chả lại binh lủng. Và thua ván bài trị giá cả đất nước. Tôi thất vọng và chỉ cắm cúi làm hai phần trăm còn lại. Ráng đạt được rồi sẽ tính sau.

Tôi đến Mỹ với tấm lòng ngây thơ của của một người đã vượt qua cái chết

đi tìm tự do. Bởi ngây thơ, tôi từ một thuyền nhân lại trở thành... một chiến sĩ. Tôi rất hăng, rất *tàn nhẫn* để bắn Việt Cộng bằng... mồm. Đâu có súng mà cũng đâu có kẻ địch trước mặt? Phải *ráng chiến đấu* kiểu đó! Nhưng hỡi ơi, càng ngày tôi càng thấy có nhiều điều không ổn. Hình như tôi đang sắm một vai tuồng rất gượng ép, không thật với chính mình. Tôi nhìn lại. Chợt thấy mình đang có *triển vọng* trở thành một con bài trong tay người khác. Mà, ác thay, lần này lại là những kẻ chưa từng biết cờ bạc là gì. Canh bạc này bọn họ tính chơi... cuội bởi đã đứt vốn từ 30 tháng 4 năm 75. Đâu có thứ cờ bạc đặt tiền bằng mồm để được chung bằng đất nước. Tôi nhìn quanh. Thấy một số "đồng đội" đang múa những điệu vũ khác nhau. Họ chỉ thấy điệu vũ của mình là hay, là đẹp còn các điệu khác đều trật lất và dở ẹt. Đến đây, màn chê bai và phân hóa bắt đầu. Họ lôi nhau ra tòa, chụp cho nhau những cái mũ đủ kiểu. Rầu rĩ hơn nữa, những ông to mồm nhất hầu hết lại là các ông chưa bao giờ biết cái cơ bẩm của khẩu súng nằm tại chỗ nào. Lại có nhiều ông nhìn đâu cũng thấy Vẹm. Bên phải, bên trái, trước mặt, sau lưng... Tôi đã rầu rĩ bảo họ: "Coi chừng, một buổi sáng nào đó các ông tỉnh dậy, vào buồng tắm soi gương chợt thấy một thằng Việt Cộng đứng trong gương, nhe răng cười với mình thì bỏ mẹ!". Xong câu đó, tôi *giải ngũ* và tiếp tục ôm nỗi buồn cũ ngoài vòng tay ôm vợ mỗi tối!

Chuyện thế nên đôi lúc tôi nghĩ hơi buồn cười: biến cố này là một dịp để thử thách cả nước. Ai cản đảm, có may mắn thì được đi... du học nước ngoài nhờ vượt qua cái chết trên biển. Ai nhát gan bị ở lại, nếu giỏi được sống khỏe, nếu dở ráng chịu cảnh cực khổ. Còn chuyện gì đến sẽ đến, bởi khi cả thế giới Cộng sản thay đổi thì Cộng Sản Việt Nam cũng hiểu sự cô đơn là gì chứ? Tôi đợi ngày về được thoải mái viết lại quãng đời lưu lạc, để thở chung hơi thở với hơn 70 triệu người. Tôi đợi. Tôi đang đợi.

Còn sự tác động để trở thành tôi hôm nay? Chẳng có gì cả. Như đã nói, tôi tình cờ viết bởi tình cờ đọc một vài truyện ngắn không được hay cho lắm của người khác. Giữa hai việc thật sự không dính tới nhau. Ngay cả bộ trường thiên "Không Một Lối Về" đang viết được ngàn trang ngoài về giai đoạn 75 - 95 và một số ít, rất ít truyện có dính đến ngày đó cũng chỉ là công việc đào bới của tôi. Như các chất liệu khác đã tìm được để viết các điều khác.

*- Như vậy là đủ tứ đổ tường. Cờ bạc, rượu chè, trai gái, hút xách...*

- Cái gì mà tứ đổ tường... Á.. à! Anh nhớ dai thật. Nhưng có gì lạ đâu, nếu đừng có các thứ luật lệ dấm dớ do loài người nghĩ ra thì 4 món vừa kể là 4 thứ giải trí tuyệt vời!

***- Anh nghĩ chiến tuyến Quốc Cộng có còn không giữa những người trẻ lớn lên ở hải ngoại và trong nước? Nếu cứ giữ mãi những định kiến xưa cũ, bạn thù, ta địch, có còn lợi ích không cho tiền đồ tổ quốc? Ở cương vị một người lính cũ và một nhà văn, anh suy nghĩ thế nào về vấn đề này?***

- Quốc là Quốc. Cộng là Cộng. Một bên bắt đầu bằng chữ Q, một bên bắt đầu bằng chữ C. Hai chữ khác nhau nhưng cũng chỉ là thứ chữ do con người chế ra. Ranh với giới nằm tại cái khổ nào? Cái chính là chúng ta xài những chữ đó theo kiểu gì?.

Tôi là một người chống Cộng nhưng không phải là một con bò rừng nhìn đâu cũng thấy màu đỏ để húc vào. Từ vượn lên người mất mấy triệu năm, chứ từ bò lên vượn tôi e rằng phải mất đến mấy tỷ năm. Lâu lắm anh ạ! Tôi không thể... chờ nổi nên đã được làm người lẽ nào muốn trở lại kiếp bò? Già đến nơi như tôi còn thấy thế lo chi cho những người vừa lớn?

*- Anh có hay đọc những nhà văn trong nước không? Nếu có, xin anh cho vài nhận xét.*

- Tôi thích truyện của Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài. Thơ của Trần Vàng Sao. Họ hiểu những điều cần và đủ để hoàn thành điều muốn viết. Đến cái chung của những người cầm viết trong nước là họ được sống với chính máu, xương, thịt của thứ ngôn ngữ đang dùng để viết nên chữ nghĩa đỡ lạng quạng hơn một số ông bà ngoài này. Nhưng với hơi thở của bảy mươi triệu so với hơi thở của chỉ hơn hai triệu tại hải ngoại thì thành quả của những người viết trong nước cũng không lấy gì vượt trội lắm. Chỉ có cái vui là vẫn còn người viết.

*- Anh nghĩ sao về phong trào phản kháng của những nhà văn trong nước giai đoạn 1986 - 1990 ở bình diện một người cầm bút hải ngoại?*

- Trên trời có đám mây xanh
Ở giữa mây trắng, chung quanh mây vàng
Ước gì anh lấy được nàng
Thì anh đem gạch Bát Tràng về xây...

*- Anh nghĩ có đổi mới văn học sau những đổi mới về kinh tế ở trong nước?*

- Văn chương thì lúc nào cũng được những người viết mong cho mới, nếu thật sự lòng họ muốn mới. Đâu cần đợi một cái mới nào khác đến trước. Từ tháng tám năm 1955 - ngày chủ nghĩa Cộng Sản đang bành trướng mạnh - tại Warsaw, Balan, trên một tạp chí văn hóa, với "Bài Thơ Cho Người Trưởng Giả", Adam Wazyk há chẳng đã khơi mào cho cái mới dành cho những người cầm viết dưới chế độ Cộng Sản hay sao? Ngay nước ta, trong Giai Phẩm Mùa Xuân, đâu như khoảng tháng hai hay ba gì đó (tôi không nhớ rõ) của năm 56 đã không có "Nhất Định Thắng" của Trần Dần ư? Tôi tin vào con người nhiều hơn là đặt hy vọng từ miếng hamburher, hot-dog thay cho khoai mì, bo bo để giòng văn chương Việt nam không bị khựng lại bởi các bài ca Thanh Niên Xung Phong hay Tiếng Chày Trên Sóc Bambo!

Thật ra, nói như thế cũng có điều không đúng lắm bởi hoàn cảnh mỗi

nước một khác. Chúng ta, quen giòng nhược tiểu nên chuyện văn chương chữ nghĩa đôi khi nói ra cũng đau lòng. Nào có được như một số nước khác đâu? Ngày xưa có Cao Bá Quát, mới đây lại truyện ngắn "Đường Tăng". Tôi lấy hai thí dụ thôi, và cả hai đều không dính gì đến cái gọi là chính trị bởi chuyện Cao bá Quát làm giặc là phần sau để chúng ta cùng thấy người viết của xứ mình đều bị những thứ vòng gai bao quanh. Từ Văn chương Thi Xã con thuyền Nghệ An đến Tam Tạng thỉnh kinh đâu có gì thay đổi? Vẫn những cái trò cả vú lấp miệng em, vẫn các thứ "nọc" làm văn chương bị cùn lụt.

Nhìn ra ngoài một chút, Salman Rushdie mới cho nhân vật Gibreel đi vòng vòng đã bị Khomenei biếu chơi cho cái án tử hình... Ở đâu thế? Cũng là một cậu nhược tiểu! Trong khi đó tại một số nước lớn, - ở một thời điểm nào đó - người làm văn nghệ quả là đẻ đúng chỗ. Xưa Alexandre đệ tam của Nga, ngay cả Nicolas đệ nhị lên ngôi cũng nhìn Tolstoi như một hoàng đế thứ hai của Nga... Nay thì cuốn phim dựng theo truyện The Last Temptation of Christ vẫn tỉnh bơ trước sự biểu tình của giáo hội. Chả trách người ta có những Anton Tchekov, Dostoievski, Maxime Gorki, John Steinbeck, William Fauklner, Hemingway... mà mình lẩn quẩn cũng vẫn chỉ Kiều với chừng 70 triệu người da vàng mũi tẹt đọc. Còn dân hải ngoại? Nào có hơn gì trong nước? Nguyễn Mộng Giác mới cho thằng lính nhảy dù cắt tai Vẹm đeo lủng lẳng trước ngực, chưa kịp nướng lên để nhậu mà đã bị chụp cho cái nón cối to tổ bố. Lỗi tại nước Mỹ hay lỗi tại tinh thần nhược tiểu trên đất Mỹ? Hay chúng ta sẽ làm một cái mới tại đây bằng cách cho các ông/bà ăn khoai mì, bo bo thay cho hamburger, hot dog để rửa sạch các cọng rác bẩn thỉu bám vào văn chương?

*- Anh nhận xét gì về những hiện tượng giao lưu văn hóa? Ở hiện tại? Và tương lai?*

- Saint Exupéry và Lỗ Tấn đâu có "giao lưu" với nhau mà bạn đọc của Trung Hoa và Pháp vẫn biết Ả Q và Terre Des Hommes? Cứ viết đi, nếu thật hay rồi sẽ có người xin mình "giao" tác phẩm để "lưu" giữ mãi mãi!

*- Anh có nghĩ văn chương phản ánh những ưu tư thời thế và biểu hiện sắc thái của một thời kỳ lịch sử? Và ưu tư ấy thể hiện thế nào trong tác phẩm của anh?*

- Nhìn lại, mỗi thời kỳ văn học Việt Nam thường gắn liền với từng giai đoạn lịch sử dân tộc, đất nước, với hoàn cảnh sống, với tâm tình thời đại... Mỗi thời kỳ mang một tính chất riêng biệt. Chúng ta đã có một thời Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo khác với Phạm Quỳnh, Trương Vĩnh Ký; sau đó là Sáng Tạo thay chỗ cho Tự Lực Văn Đoàn. Cũng thế, văn học Viêt Nam hải ngoại khác hẳn những thời kỳ trước.

Đầu tiên là tâm trạng lưu vong, thất cước làm cho người đọc và người viết dễ dàng gặp nhau, cùng chia xẻ qua ba khuynh hướng: Hoài cổ, đấu tranh,

vấn đề hội nhập và cuộc sống xứ người. Những người viết thường xoay quanh ba đề tài trên bằng cái nhìn từ mọi phía và được đón nhận dễ dàng trong giai đoạn đầu tiên (khoảng 75 - 89). Tôi may mắn được nằm trong số đó. Ban đầu cũng xoay quanh 3 vấn đề, nhưng càng về sau tôi càng chú tâm đến khuynh hướng thứ ba nhiều hơn. Đến hôm nay, hầu như tôi chỉ viết về cuộc sống hiện tại. Lý do rất giản dị. Tôi đang sống và không muốn mất cuộc sống này.

*- Về văn học hải ngoại, là một người tham dự, anh có nhận xét gì? Bi quan? Lạc quan?*

- Như đã nói, trong giai đoạn đầu với ba khuynh hướng dẫn thượng, văn học Việt nam hải ngoại như nở mạnh. Thật sắc bén và đa dạng bởi ai cũng có kỷ niệm cả. Ai cũng có thể viết để bung các trái bóng bị căng phồng, chỉ cần chấm phẩy đúng chỗ là đủ. Bên cạnh đó là những thuận lợi của ngành ấn loát. In chớp nhoáng sau khi đặt dấu chấm hết cho cuốn truyện. Chẳng sợ ai kiểm duyệt nên tác phẩm được tung ra ào ạt. Nhìn thấy vui lắm! Lạc quan lắm! Nhưng chúng ta đang ngủ quên và lạc quan tếu.

Đã 20 năm, trong cái bất hạnh lưu vong chúng ta có cái may mắn được tiếp giáp rộng rãi với văn hóa nước ngoài. Và so sánh, thấy rõ khoảng cách giữa mình và người. Tại sao trong một hoàn cảnh lịch sử như vầy mà chúng ta chưa có một tác phẩm đúng cỡ? Thiếu nhân tài chăng? Tôi không tin vậy, mỗi tháng giở các tạp chí văn chương ra đều thấy có người mới, vừa gia nhập đội ngũ. Hay chỉ có lượng mà thiếu phẩm? Tôi lại càng không tin, bởi qua một số bài được đọc, tôi thấy đâu thua gì các nhà văn có tầm vóc quốc tế. Nhưng buồn thay chỉ có một hay vài bài cho mỗi người. Còn lại, đều lẩn quẩn những điều đã có. Điều này chúng ta cần suy nghĩ lại để bề mặt của văn học Việt Nam hải ngoại không phải là cái mặt nạ đánh lừa chính chúng ta.

Tôi không bi quan trong cái nhìn về sự *khởi sắc* - theo một số người nhận định - về văn học Việt Nam hải ngoại, nhưng hãy cho phép tôi đặt vấn đề với *cái sự khởi sắc đó* bằng cái nhìn lạc quan, tin tưởng hơn. Tôi hy vọng tại cột mốc 30 tháng 4 năm 1975, chúng ta sẽ có nhiều hơn một truyện Kiều.

*- Có người phát biểu rằng đã có sự khựng lại của văn học hải ngoại sau một thời kỳ phát triển mạnh mẽ. Theo anh, phát biểu này sẽ được phân tích ra sao?*

- Tôi không thấy sự khựng lại đó. Bởi những Nguyễn Đức Lập, Trần Vũ, Phan Thị Trọng Tuyến, Nguyễn Thị Hoàng Bắc, Lê Thị Huệ, Đỗ Kh., Khánh Trường, Ngô Nguyên Dũng, Hồ Đình Nghiêm, Nguyễn Thị Thanh Bình, Lê Đại Lãng v.v... vẫn viết. Ngay cả người nghèo tác phẩm nhất thế giới là Cao Xuân Huy cũng thỉnh thoảng phang ra một vài cái. Đó là bên văn, còn thơ thì những Phạm Việt Cường, Luân Hoán, Thường Quán, Hoàng Xuân Sơn, Trịnh Y Thư, Nguyễn Mạnh Trinh, Ngu Yên, Nguyễn Hoàng Nam v.v... đều tà tà múa bút! Kể sơ sơ đã thấy vài chục, còn biết bao nhiêu người nữa chứ bộ ít sao? Khựng ở chỗ nào? Tôi nghĩ người ta có thể lộn cái khựng này bởi

đã lộn giữa những người viết "thật" và người viết "giả".

Có ba khuynh hướng được nhắc đến vào giai đoạn đầu. Cả ba cùng phát triển mạnh mẽ như nhau nhưng về sau, hai khuynh hướng đấu tranh và hoài cổ dần bị lạc lõng. Những biến chuyển chung đã gây ra việc này. Đấu tranh càng lúc càng bị bỏ quên. Hoài cổ làm gì khi một vé máy bay về Việt Nam chỉ khoảng trên dưới ngàn đô la? Vậy chỉ còn hội nhập.

Đây là lúc hầu hết người viết bị tẩu hỏa nhập ma. Đa số người tị nạn ra nước ngoài tưởng rằng đang *sống* nhưng không phải. Chỉ mới "ở" nước ngoài thôi chứ nào đã "sống" tại nước ngoài. Không sống làm sao có thể viết được? Thở đâu chỉ bằng hai buồng phổi? Thở phải bằng cả bầu trời chung quanh chứ? Kỷ niệm cũ ngày một vơi trong khi đời sống mới hoàn toàn trống rỗng bởi có gì *to* bằng cái nhà hay cái xe mới mua. Đâu có cái lu nào chứa được nguồn nước vĩnh viễn. Cạn. Rồi bế tắc. Họ ngưng sau dăm cái tôi đào lên từ quá khứ, dăm cái tôi được khoác áo chiến sĩ hoặc vài cái tôi giải tỏa mớ ẩn ức vớ vẩn riêng tư... Mất hết nội lực thì chưởng pháp làm sao tung ra? Quần hào của sáu đảo, mười hai động, hai mươi bốn bang hội này bỏ cuộc để xây nhà, lập nghiệp dưới ngọn Hoa Sơn.

Còn lại những người tôi vừa kể xin được gọi là có nội lực. Họ tỉnh bơ bất kể ba khuynh hướng. Đào dĩ vãng một cách thoải mái và lăn mình để sống tại xứ người để viết, đâu có triệu chứng gì gọi là khựng? Chỉ có nhanh và chậm hoặc nhiều hay ít. Nhưng tựu chung là có. Vậy khựng lại để lọc lựa tốt hơn hay ào ạt phát triển bất cần người đọc tốt hơn? Vả lại, trên thế gian này con đường văn chương đâu êm ái như xa lộ của xứ Mỹ.

*- Anh thích đọc ai bây giờ?*

- Tôi thích... tôi trước hết! Còn lại tất cả tôi đều thích đọc bởi giữa cuộc sống hôm nay còn đủ can đảm vác cơm áo và vác thêm cây bút để viết là quý rồi. Kể tên làm sao hết? Mà có kể hết thì lấy chỗ đâu mà đăng?

*- Nếu nói văn học hải ngoại là một nền văn học thiếu phê bình gia đúng nghĩa, anh có đồng ý không? Tại sao?*

- Chữ nếu không thể đặt ra ở đây được. Phải rõ ràng ai nói? Tại sao nói? Và khi đã có người nói như thế, tôi chỉ biết nói một câu ngắn. Chắc đó là câu của một người đã viết, đã in sách ra và chẳng được ai nhắc đến.

*- Anh có giấc mơ nào vĩ đại cho mình không?*

- Mơ thì ai lại không mơ nhưng tại đây tôi chỉ muốn nói đến điều mong nuốn nhỏ nhoi của mình. Tôi muốn trở thành một người tử tế. Tôi đang tập và mong được phép để hoàn thành điều này, bởi có những mẫu xã hội hay hoàn cảnh không cho phép con người thực hiện các ước mơ. Cho dù đó là giấc mơ giản dị và nhỏ bé nhất.

*- Một ngày của nhà văn Nguyễn Ý Thuần.*

- Một ngày để viết hay một ngày để làm việc, để chơi bời, để nhậu nhẹt hay gì gì đó? Tôi đâu biết chọn ngày nào cho anh đâu?

*- Dự trù trong thời gian sắp tới cho công việc cầm bút của anh?*

- Mua một cái computer mới. Nằm sấp hoài sẽ có ngày bị tức ngực.

*- Anh có cần nói gì thêm với độc giả của mình?*

- Chỉ còn lời cảm ơn là cần thiết, nãy giờ đã nói quá nhiều rồi!

NGUYỄN MẠNH TRINH thực hiện



tư liệu





**NGÔ TUỆ**

# TIẾNG VIỆT QUA 130 NĂM BÁO CHÍ

Những năm đầu của lịch sử chữ quốc ngữ là một thời kỳ hết sức mập mờ, cho tới nay người ta cũng chưa xác nhận được cha đẻ của thứ chữ này. Những tài liệu còn lại quá ít chỉ đủ giúp chúng ta hình dung lại một cách đại cương thời bình minh của thứ chữ được coi như góp công rất nhiều trong việc xây dựng nền văn hóa nước nhà. Những thế kỷ ngăn cách đã giới hạn tầm mắt của những người thời đại này, khi muốn nhìn vào những năm đầu tiên của tiếng Việt.

Có một điều chắc chắn là trước khi các giáo sĩ phương Tây đặt chân lên đất nước Việt Nam, người dân chúng ta chỉ biết say sưa với những câu thơ chữ Hán, thứ chữ được tôn phong là của thánh hiền. Những tầng lớp được coi là trí thức hồi đó đã nhắm mắt bỏ mặc thứ chữ Nôm, thứ chữ đã có một thời kỳ thịnh hành, sống lây lất bên lề văn chương, coi như thứ chữ dành riêng cho những "phàm phu tục tử". Ngoài hai thứ chữ Hán và Nôm, người Việt Nam không còn một thứ chữ nào khác.

Chữ quốc ngữ chỉ xuất hiện sau khi các giáo sĩ phương Tây tới Việt Nam, và chính là sản phẩm của những nhà truyền giáo này. Theo những tài liệu hết sức giới hạn còn lưu truyền tới nay thì chữ quốc ngữ, qua nhiều giai đoạn tiến triển, là công trình của các giáo sĩ Italia, Tây ban Nha, Bồ Đào Nha và Pháp. Dĩ nhiên thứ chữ quốc ngữ sơ khai này còn rất nhiều thiếu sót, và rất khác với thứ chữ quốc ngữ chúng ta dùng ngày nay. Trong cuốn lịch sử đạo Thiên Chúa trên đất nước Việt Nam, người ta còn bắt gặp ít nhiều dấu vết của thứ chữ quốc ngữ trong thời kỳ sơ khai như sau: MUON BAU DAU

CHRISTIAM CHIAM? (Muốn vào đạo Christiam chăng?) được dùng để truyền đạo trong thời kỳ từ năm 1615-1639. Cũng trong cuốn sách này, người ta còn ghi được những chữ như OMGNE (Ông nghè).. TUI CIAM BIET (Tôi chẳng biết). Như vậy thì chữ quốc ngữ của những năm trước 1639 không có dấu.

Thời kỳ chữ Việt không có dấu này kéo dài bao nhiêu lâu là một điều mà cho tới ngày nay người ta không rõ, chỉ biết trong cuốn tự điển Việt - Bồ-La (Dictionarium Annamiticum-Lusitanum-Latinum) của giáo sĩ Alexandre de Rhodes in ngày 5/2/1651 tại Rôma thì chữ Việt đã có dấu. Như vậy Alexandre de Rhodes không phải là người sáng chế ra chữ quốc ngữ, mà chỉ là người đã hệ thống hóa thứ chữ này. Tuy vậy, công của ông đối với chữ quốc ngữ không phải là nhỏ.

Qua gần hai trăm năm lịch sử, chữ Việt hình như chưa làm quen được với phần đông dân Việt, do các giáo sĩ phương Tây sáng tạo, chữ Việt đã không vượt quá phạm vi của các họ đạo. Tầng lớp nho sĩ, sau hàng nghìn năm đắm mình trong văn học Trung Hoa, đã tỏ ra nghi kỵ, chê ghét thứ chữ "ngoại lai" này. Mãi tới năm 1862, năm người Pháp bắt đầu đặt nền thống trị tại Việt Nam, chữ quốc ngữ mới một phần nào được quảng đại quần chúng biết đến.

Giữa bối cảnh không lấy gì làm sáng sủa đó, tờ báo đầu tiên viết bằng tiếng Việt ra đời. Ngày 1/4/1865, chính quyền đương thời cho phép xuất bản tờ Gia Định báo, với phương tiện truyền thông hoàn toàn mới mẻ này, tiếng Việt đã có cơ hội để phổ cập tới quần chúng nhân dân. Thời kỳ hơn hai trăm năm e dè, trì trệ đã chấm dứt, từ đây con đường tiến triển được mở rộng. Qua 130 năm gắn liền với lịch sử báo chí, chữ quốc ngữ đã cải thiện, chuyển biến để tiến tới một thứ chữ hoàn hảo như ngày nay.

Tiếng Việt trong tờ Gia Định báo là một thứ chữ dễ dãi như tiếng nói thường ngày, không một chút chải chuốt, sửa sang nào. Từ năm 1869. Trương Vĩnh Ký lãnh phần trông coi bài vở tờ Gia Định báo, cũng như một số người làm văn khác sinh trưởng ở miền Nam, đã chủ trương dùng một thứ chữ "tiếng Việt trơn tru như lời nói".

Gia Định báo ngày 23/1/1886 có một cái tin "dây thép" như sau: "Mỹ Tho ngày 14 Janvier 1886, 8 giờ 15 phút buổi sáng. Quan tham biện Mỹ Tho gởi cho quan khâm mạng, cho quan thượng thơ cùng quan chưởng lý ở Sàigon. Ngày hôm qua tại làng Bình Cách tôi có bắt đặng một số bọn đúc bạc giả, lập ra tề chỉnh đã lâu, bắt nhằm hồi nó đương đúc. Bạc nó bằng đồng, nguyên là tiền lúi Lang Sa bia vành có đề 8r Do 1883 MC, lấy được đồ nghề nó hết. Tôi không biết nó bán ra được bao nhiêu, có lẽ chắc nó bán ra nhiều lắm. Ngày bắt nó, nó đã đúc được 55 đồng."

Lối loan tin "dây thép" đã luộm thuộm, rắc rối và nhiều lời như vậy, nhưng trong những văn kiện lập qui tiếng Việt cũng không được sử dụng một cách ngắn gọn hơn. Chỉ một bản tin nhỏ như vậy mà ngày nay chúng ta phải vất vả lắm mới hiểu được ý cổ nhân.

Sau Gia Định báo, nhiều báo khác cũng được xuất bản ở Sài Gòn như: Phan Yên báo (1868), Nông Cổ Mín Đàm (1900), Lục Tỉnh tân văn (1910)... Cách trình bày, sắp đặt tin tức, bài vở của báo chí thời kỳ này hết sức ngớ ngẩn và khôi hài. Gần nửa thế kỷ đầu của lịch sử báo chí đã tạo được một hướng đi riêng tuy còn hết sức thô sơ. Về lối loan tin, thường xen vào những câu nhận xét có tính cách luân lý. Về câu văn thì mộc mạc, viết đúng như lời nói, cuối cùng thường hay dùng lối văn có vần, có điệu trong khi viết tin hoặc tranh luận.

Tại miền Bắc, phải 27 năm sau khi tờ Gia Định báo ra đời, người ta mới thấy xuất hiện tờ báo đầu tiên: tờ Đại Nam Đồng Văn nhật báo. Tiếc thay, tờ báo này lại hầu như hoàn toàn viết bằng chữ Nho, mãi tới năm 1905, tờ Đại Việt tân báo mới được xuất bản và dùng nửa chữ Việt.

Đầu thế kỷ 20, trong khi miền Nam chữ quốc ngữ đã được phổ biến sâu rộng, thì tại miền Bắc chữ quốc ngữ vẫn chỉ quanh quẩn trong các họ đạo. Với cả một nền cựu học ăn sâu vào lòng tầng lớp sĩ phu cố đô qua bao nhiêu thế kỷ, chữ quốc ngữ phải hết sức vất vả mới tìm được chỗ đứng, và cũng vì cái ảnh hưởng cựu học thâm sâu đó, chữ quốc ngữ, nhất là từ khi Đông Dương tạp chí và Nam Phong tạp chí ra đời vào những năm 1913 và 1917, đã mang một sắc thái riêng. Nó vừa trang trọng, đài các vừa kiểu cách. Tuy vậy, hai nền văn xuôi bằng tiếng Việt của hai miền Nam - Bắc không hẳn là không có một đặc tính chung nào. Báo chí miền Nam hay dùng lối văn nói lối, thì các nhà báo miền Bắc cũng có cái tật viết văn pha những vần thơ vào văn xuôi.

Trong thời kỳ này, báo chí vẫn còn viết bằng hai ba thứ tiếng xen lẫn nhau: chữ Việt, chữ Nôm, chữ Hán, chữ Pháp. Muốn đạt được địa vị ưu thắng, chữ quốc ngữ cũng đã nhiều phen tranh đấu vất vả. Với một lớp người theo Tây học thích dùng chữ Pháp và một lớp sĩ phu còn luyến tiếc thời kỳ vàng son hàng ngàn năm cũ của chữ Hán, lớp người cổ động cho việc dùng chữ quốc ngữ không khỏi gặp nhiều khó khăn gây ra bởi cả những người tân tiến lẫn thủ cựu. Vậy mà những khó khăn lớn lao đó đã không cản nổi bước tiến của chữ quốc ngữ, vị trí của thứ chữ dễ học, dễ dùng này càng ngày càng được cải thiện.

Câu văn Việt Nam từ đây đã trưởng thành, đủ sức tung tăng trên mọi nẻo đường nghệ thuật, và khi đã đủ sức đứng vững một mình, câu văn Việt Nam đã không vụ vào hình thức. Để phản ứng lại với sự phồn thịnh của văn vần thời cổ, thế hệ Phan Kế Bính, Nguyễn Bá Học đã đề cao văn xuôi, khinh thị văn vần. Nhưng đối với thế hệ này, không còn vấn đề văn xuôi hay văn vần. Hình thức nào cũng có thể giúp người làm văn đạt được tới mức nghệ thuật. Những bài thơ của một Thế Lữ, một Xuân Diệu, một Huy Cận, một Lưu Trọng Lư hợp cùng những câu văn xuôi của một Thạch Lam, một Khái Hưng... là chứng tích của một thời kỳ văn học phồn thịnh và sung mãn.

NGÔ TUỆ



**PHAN TẤN HẢI**

**PHẠM VIỆT CƯỜNG** *phụ trách*

# sinh hoạt văn học nghệ thuật



## HỘI HỌA Ở CÁC PHI CẢNG

Thư viện, gallery, tiệm sách, quán cà phê, xưởng vẽ... không còn là những địa điểm dành cho khách thưởng ngoạn hội họa tìm kiếm các tác phẩm giá trị. Ngày nay nhiều phi cảng trên đất Mỹ, dọc hành lang, chung quanh những bức tường rộng khu vực vãng lai, người ta luân phiên trưng bày, giới thiệu các sáng tác hội họa (cả điêu khắc, nhiếp ảnh, đôi khi), chẳng những của các họa sĩ chưa thành danh, hoặc chỉ nổi tiếng ở địa phương, mà còn của cả những tài năng mà tên tuổi đã vang dội khắp mọi lục địa.

Mới đây, tại phi trường quốc tế Kennedy, New York, trên những bức tường Tower Air, khách vãng lai được dịp thưởng thức nhiều tác phẩm của hai họa sĩ Frank Stella và Robert Rauschenberg. Đó là một phần trong kế hoạch tân trang trị giá tám triệu đô-la của cao ốc này, tính chung cả các nơi treo tranh, dựng điêu khắc và bản in.

Jeffrey Deitch, một chuyên viên mua bán tranh tại New York, người khởi xướng kiểu triển lãm này, nhận xét: "Biến một phi cảng thành một phòng triển lãm hội họa có nghĩa là mỗi ngày sẽ có thêm hàng ngàn người thưởng thức các tác phẩm nghệ thuật". Deitch dự trù mỗi năm mở 2 cuộc triển lãm lớn, với những họa phẩm giá trị. Những họa phẩm này ngoài mục đích để thiên hạ "ngắm", còn để bán nữa, dĩ nhiên. Giá mỗi bức tranh xê dịch từ 1,500

đến... 400,000 Mỹ Kim.

Hội họa ngày nay, bằng mọi con đường, đang tìm đến quần chúng. Một trong những những con đường tốt có lẽ là sáng kiến trên. Không chừng trong tương lai gần, mọi nhà ga, mọi trạm xe đò xuyên bang, mọi phòng đợi các tuyến đường métro... rồi sẽ biến thành các phòng triển lãm. Biết đâu đến lúc đó các họa sĩ An Nam ta sẽ (may ra) có cơ hội trình diện với đời. Chứ bây giờ, quanh đi quẩn lại cũng chỉ phòng họp Thế Kỷ 21, báo quán Người Việt, báo quán Việt Báo Kinh Tế, Hội Cao Niên, Hội Tù Nhân Chính Trị, Trụ Sở Cộng Đồng (thành lũy chống cộng kiên cường muôn năm bất diệt)... Từ lúc khai mạc đến lúc hạ màn, chỉ lèo tèo vài chục mạng, đến, để đấu hót, để dành nhau nhắc chuyện "năm xưa", và hân hoan khoe chuyện "bây giờ", xem tranh, chỉ là chuyện phụ!

## VĂN HỌC NGHỆ THUẬT VÀ TUỔI TRẺ VN HẢI NGOẠI

Đêm thơ "Du Tử Lê và Tuổi trẻ" do Câu Lạc Bộ Bách Việt tổ chức tại hội quán Lạc Hồng, thành phố Westminster, quận Cam, đã khai mạc vào lúc 8 giờ tối ngày thứ Bảy 22 tháng 7 năm 1995.

"Đêm thơ nhạc này là một trong những sinh hoạt văn hóa của Bách Việt nhằm đưa tuổi trẻ đến với nền văn học nghệ thuật Việt Nam". Đó là mục tiêu nhóm thanh niên trẻ này đề ra, được ghi nghiêm chỉnh trên thiệp mời.

Chúng tôi vừa dùng chữ "trẻ" để chỉ những thành viên của Câu Lạc Bộ Bách Việt. Họ hầu hết đang theo học tại các Đại Học quanh vùng, hoặc tuy đã vào đời, nhưng tuổi tác còn rất thanh xuân, mắt nhìn của họ đối với các "đàn anh" còn trong vắt, họ yêu mến và trân trọng lớp "đàn anh" này bằng cả trái tim và tấm lòng. Điều này chứng tỏ mạnh mẽ qua hơn hai 3 tiếng đồng hồ từ lúc khai mạc đến giờ bế mạc của "Đêm Du Tử Lê và Tuổi Trẻ".

Mở đầu chương trình, trưởng ban tổ chức, anh Đoàn Duy Hiệp, và một thành viên của Câu Lạc Bộ: cô Tiểu Diện, đã, bằng một bài viết ngắn nhưng súc tích, giới thiệu khái quát "chân dung" nhà thơ Du Tử Lê. Tiếp theo, trên dưới một trăm thính giả - hầu hết là các bạn trẻ - đã nghe nhà thơ nói về cuộc hành trình của mình trên con đường đến với thi ca. Những may mắn, bất hạnh; những thất bại, thành công; những vinh, nhục... Tựu chung, tất cả mọi kinh nghiệm nhà thơ từng kinh qua, chỉ để rút lại bằng một lời nhắn nhủ, chân thành: không cứ gì thi ca, ở mọi ngành nghề khác, khi ta đã chọn nó như một nghiệp dĩ, thì trọn đời, ta hãy "ở" với nó, hãy thủy chung với nó, nếu ta muốn nó ăn nằm với ta keo sơn.

Sau đó là cảm tưởng của các bạn trẻ đối với thơ Du Tử Lê, nhiều phát biểu chân tình, khiến không khí trở nên vừa thân mật vừa cảm động. Kế, phần

trao đổi giữa nhà thơ và thính giả. Xen kẽ trong phần này là những thi phẩm, những ca khúc phổ từ thơ Du Tử Lê được các bạn trẻ hát, hoặc ngâm. Tuy không chuyên nghiệp, điêu luyện, thậm chí đôi lúc vụng về, nhưng hình như tất cả khán giả lại cảm thấy rất gần gũi, hài lòng. Người ta thấy rõ sự trong sáng, nhiệt thành ở những người trẻ này. Sự trong sáng, nhiệt thành giúp cho văn chương nghệ thuật có được cái vị trí mà nó xứng đáng có, trong lòng độc giả, mà từ lâu, do những buổi tổ chức đầy tư tâm của "người lớn", đã biến văn chương, chữ nghĩa, nghệ thuật... thành những món hàng vừa rẻ, vừa ế đến mức ngao ngán.

Được biết Câu Lạc Bộ Bách Việt sẽ tiếp tục triển khai những buổi sinh hoạt tương tự, cho mọi ngành khác, như hội họa, văn xuôi, kịch, âm nhạc... Cũng được biết thêm: để thực hiện buổi sinh hoạt "Đêm Du Tử Lê Và Tuổi Trẻ", toàn ban tổ chức đã phải "xuống đường" trong hai ngày cuối tuần để... rửa xe, lấy tiền trang trải những phí khoản: bánh trái cho tiệc trà, thuê hội quán, in vé mời, vẽ pano... *Hợp Lưu* thiết tha kêu gọi các vị hằng quan tâm đến văn học nghệ thuật nước nhà, hãy tiếp tay với các bạn trẻ này, cả tinh thần lẫn vật chất, để cùng họ duy trì một sinh hoạt vừa đẹp đẽ vừa lành mạnh, rất xứng đáng tồn tại nghìn lần hơn những buổi ra mắt sách có thượng kỳ, có hát quốc ca, có chủ tịch hội này băng nọ đăng đàn nói năng nhăng cuội, vừa dai vừa dài và vừa dở, để rồi sau đó chia nhau đến từng bàn, dí sách vào tay khách, ca bài con cá sống vì nước, bắt mua giá ủng hộ. Nhục và thảm như mấy anh mãi võ bán thuốc dán ở các bến tàu, bến xe, phụ diễn bằng sự tiếp tay của vài con khỉ già bôi môi vẽ mặt làm trò... khỉ.

## GIÁ CỦA NGHỆ THUẬT

Các nhà bán đấu giá những tác phẩm nghệ thuật trên thị trường quốc tế trong năm vừa qua (1994-1995) đều ghi nhận có sự gia tăng đáng kể tổng số doanh thu của họ.

Công ty Sotheby's đã dành được vị trí hàng đầu so với các công ty bán đấu giá khác trên thế giới, với tổng doanh số được công bố hôm 1 tháng 8, 1995, trị giá 1.48 tỷ đô-la, gia tăng 7% so với năm trước.

Mùa thu năm rồi, nhà bán đấu giá Christie's dẫn đầu thị trường một cách mạnh mẽ, nhưng sang năm 1995, nhà Sotheby's đã vượt lên hàng tiền đạo, với mức gia tăng đến 20%. Sự vượt thắng bất ngờ này một phần nhờ Sotheby's đã cho bán đấu giá một loạt các tác phẩm thuộc phái Ấn Tượng cùng các trường phái hiện đại, mang về 124,2 triệu đô-la trong cuộc bán đấu giá ở New York và 54,2 triệu đô-la khác ở London, Anh quốc.

Giá bán kỷ lục của mùa bán đấu giá vừa qua do Sotheby's ghi được, tại New York, từ bức tranh của danh họa Picasso, mô tả chân dung Angel Fernandez de Soto, một trong những người bạn thân thiết của ông, được bán với

giá 29.2 triệu đô-la. Người mua bức tranh này là Sir Andrew Lloyd Webber.

Công ty Sotheby's cũng vừa loan báo: tháng 11 năm nay sẽ đưa ra bán nhiều tác phẩm thuộc bộ sưu tập của nhà sản xuất điện ảnh Joseph H. Hazen, trong đó có những bức tranh của Van Gogh, Picasso, Kendinsky ... mà theo ức đoán của giới chuyên môn, tổng doanh thu do những danh phẩm này mang lại sẽ vượt qua con số 30 triệu đô-la.

Chừng nào các ông bà triệu phú gốc An Nam ta đủ khả năng tài chánh và đủ trình độ thưởng ngoạn để tham dự các cuộc đấu giá những tác phẩm nghệ thuật, cho... "vẻ vang dân Việt"?

## NHẠC SĨ DƯƠNG THIỆU TƯỚC QUA ĐỜI

Ngày 1 tháng Tám năm 1995, nhạc sĩ lão thành Dương Thiệu Tước, tác giả của nhiều ca khúc vang bóng như "Đêm Tàn Bến Ngự", "Tiếng Xưa", "Ngọc Lan", "Ơn Nghĩa Sinh Thành"... đã qua đời tại Sài Gòn, hưởng thọ 80 tuổi (ông sinh ngày 15 tháng 5 năm 1915).

Tại California, Hoa Kỳ, thân bằng quyến thuộc và gia đình của cố nhạc sĩ đã làm lễ phát tang cùng cầu siêu cho ông tại chùa Liên Hoa vào ngày 7 tháng Tám năm 1995. Rất đông văn nghệ sĩ hải ngoại đã đến tham dự buổi lễ này, để chia buồn cùng nữ nghệ sĩ Minh Trang (bà Dương Thiệu Tước) và nữ ca sĩ Quỳnh Giao (ái nữ của ông bà) như: Nhạc sĩ Phạm Duy, ông bà nhạc sĩ Lê Trọng Nguyễn, ông bà nhạc sĩ Nghiêm Phú Phi, ông bà họa sĩ Lương Văn Tỷ, nhà thơ Trần Dạ Từ, nhà văn Nhã Ca, nữ tài tử Kiều Chinh, nhà văn Mai Thảo...

Chỉ trong một thời gian ngắn, xê xích khoảng 20 ngày, chúng ta đã liên tiếp mất đi hai cây cây đại thụ của làng âm nhạc Việt Nam: Văn Cao (mất ngày 9 tháng Bảy, 1995) và Dương Thiệu Tước. Nhiều người cho rằng sự mất mát này rất khó bù đắp, bởi lẽ, vài chục năm qua, nền tân nhạc Việt Nam hình như không sản sinh được những tài năng lớn (ngoài Trịnh Công Sơn). Nhạc của các tác giả thế hệ kế tiếp những Văn Cao, Dương Thiệu Tước, Phạm Duy... có vẻ như chỉ tồn tại một giai đoạn ngắn, nó không đứng được với thời gian. Hai ba năm, nhiều lắm năm bảy năm, là đã bị đào thải, lãng quên. Khác với những "đại thụ" vừa kể, hầu hết nhạc phẩm của họ được khai sinh từ hơn nửa thế kỷ trước, thế nhưng đến nay vẫn còn được hát và còn được đông đảo quần chúng say mê.

Trong mất mát chung của nền Âm nhạc Việt Nam và giới thưởng ngoạn, Hợp Lưu cùng toàn thể độc giả, văn hữu cộng tác thành kính phân ưu cùng gia đình cố nhạc sĩ, cầu mong hương hồn ông sớm về cõi Phật.

Chúng tôi vừa nhận được tin thêm: Vào lúc 8 giờ 30 ngày Thứ Sáu 11 tháng Tám, 1995, một "Đêm Tưởng Nhớ Nhạc Sĩ Dương Thiệu Tước" được

tổ chức tại Phòng Sinh Hoạt nhật báo Người Việt, do nữ tài tử Kiều Chinh, nhà văn Mai Thảo; các nhạc sĩ Phạm Duy, Nghiêm Phú Phi, Trầm Tử Thiêng, Đan Thọ; các ông Vũ Quang Ninh (giám đốc Little SàiGòn Radio), Lâm Quang (nghị viên thành phố Westminster), cùng người điều khiển chương trình: nhạc sĩ du ca Nguyễn Đức Quang thực hiện. "Đêm Tưởng Nhớ..." đã qui tụ trên hai trăm cử tọa chọn lọc, trong một bầu không khí vừa trang trọng vừa ấm cúng, với những lời phát biểu của các văn nghệ sĩ, nhạc sĩ và những tiếng hát hàng đầu của tân nhạc Việt Nam: Mai Hương, Thái Thanh, Quỳnh Giao...

## NHÀ THƠ NGUYỄN DUY "THAM QUAN" NAM, BẮC CALI.

Là tác giả của nhiều tác phẩm "cực kỳ phản động", như "Nhìn Từ Xa, Tổ Quốc" (vì bài thơ này, tạp chí Cửa Việt đi đong, toàn bộ ban biên tập về vườn chăn heo); "Kim Mộc Thủy Hỏa Thổ" (lại vì bài thơ này, tạp chí Sông Hương cũng một phen sóng dậy ba đào!) nhà thơ Nguyễn Duy sau hai tháng làm việc tại Boston, do lời mời của một đại học, sang Mỹ giúp thêm dữ kiện để các các chuyên gia nghiên cứu chu đáo hơn về những hậu quả còn để cho dân tộc Mỹ sau các cuộc chiến tranh, điển hình, như cuộc chiến Việt Nam. Mãn hạn, thay vì cùng phái đoàn (4 người) trở lại Việt Nam ngay, Nguyễn Duy, bị thôi thúc bởi máu giang hồ (vặt), đã "tự gia hạn thêm ba tuần", xé lẻ, chuồn sang Cali tham quan thủ đô Việt Nam Cộng Hòa nối dài. Trong vòng 20 ngày, nhà thơ Việt Cộng này đã tiếp xúc với hầu hết các văn nghệ sĩ Quốc Gia từ Nam chí Bắc, từ cắc ké kỳ nhông đến ma mút khổng tượng, từ những vị cầm bút chuyên nghiệp chữ nghĩa để lại cho đời đo dày cả thước, đến những anh "ăn theo" xuân thu nhị kỳ mới thập thò xuất hiện bằng vài câu thơ con cóc (đăng, vì "chỗ anh em, từ chối không được" hơn vì hay!), nhưng chỉ thích giao du với "đàn anh" và tưởng mình cũng là "đàn anh"... Nhìn chung, tất cả mọi buổi gặp gỡ đều tràn đầy tinh thần... hợp lưu. Tuy nhiên, nếu phải kể tên những văn nghệ sĩ (thật và dổm) Nguyễn Duy đã gặp, e hơi nhiều, vừa tổn trang vừa rất có thể bị một số vị không hài lòng. Gặp nhau thậm thụt chẳng sao ("thậm thụt, đi đêm" là truyền thống của nhân dân Việt Nam anh hùng), nhưng nếu để thiên hạ biết, thì ít nhiều gì cũng mất hết khí thế đấu tranh, thậm chí còn bị tổn thương danh dự vì bị chửi nhằng là quân đón gió trở cờ!

Ngày 10 tháng Tám 1995, nhà thơ Nguyễn Duy đã trở lại quê nhà. Trong đống hành lý bề bộn những sách báo, có thêm một đôi giày "rất quái chiêu" (chữ dùng của nhà thơ) mua tặng con trai, và mấy ống son môi mềm mướt, tặng vợ. Ai bảo thi sĩ hầu hết thuộc nòi lơ mơ, chuyện mình có khi còn quên, nói gì chuyện vợ chuyện con?

# NGHI ÁN VỀ TIỂU THUYẾT "THE WEDDING" CỦA NHÀ VĂN DA ĐEN DOROTHY WEST

Khi còn là một cô bé 7 tuổi, Dorothy West đọc một bài thơ ngợi ca chiếc lá cuối cùng trên cây và nỗi kiêu hãnh của một định mệnh cô đơn. Ngay khi đó, cô bé Dorothy ước rằng nàng sẽ không mang định mệnh đó, "Tôi không muốn hiện diện sau khi tất cả những người yêu thương đã lìa đời."

Nhưng 81 năm sau, thì lời ước trên không thành sự thực. Tất cả những gì ghi nhận về nhà văn West hiện nay đều viết rằng bà là người cầm bút cuối cùng còn sống của Harlem Renaissance (Phục Hưng Harlem), phong trào văn học da đen đầu tiên trong lịch sử Mỹ.

Mục tiêu của phong trào là chuyển hóa các quan hệ chủng tộc. Đời sống da đen được mô tả trong cách mà Alain Locke mệnh danh là "một phán đoán và lượng định mới về chủng tộc."

Nhưng giấc mơ đó tan vỡ vào thời kỳ Đại Suy Thoái Kinh Tế Mỹ; cái chết phong trào văn học này là năm 1935, khi xảy ra vụ bạo động Harlem (khu dân da đen New York). West là một thành viên trung tín cuối cùng, nhưng năm 1943 đã phải dọn về Martha's Vineyard, Mass., nơi gia đình bà có một nhà nghỉ mùa hè. Bà đã in một tiểu thuyết, "The Living Is Easy," đã giữ sổ sách cho một tờ báo địa phương, và vào mùa hè thì thu ngân cho một tiệm ăn. Bà đã biến dạng vào lịch sử.

Cuốn "The Wedding" mang bà ra ánh sáng trở lại. Được nhà Doubleday xuất bản hồi tháng 2, câu chuyện về một gia đình thượng lưu này đã tái bản tới 10 lần. Oprah Winfrey đã mua bản quyền làm phim từ tiểu thuyết này.

**Định mệnh một phong trào văn học**

Những thành viên của Harlem Renaissance luôn luôn là người ngoài cuộc hai hoặc tới ba lần: họ là da đen trong một thế giới da trắng, là nghệ sĩ trong một xã hội chẳng để tâm gì tới nghệ thuật, và một vài người trong nhóm lại là đồng tính luyến ái.

James Weldon Johnson, tác giả "The Autobiography of an Ex-Colored Man," (Tự Truyện Một Người Cựu Da Màu) đã chết trong một vụ đụng xe.

Nella Larsen được trao giải thưởng cho 2 tiểu thuyết đầu tiên, nhưng lại bị tố là đạo văn và không bao giờ cầm bút nữa.

Wallace Thurman—biên tập viên, tiểu thuyết gia và là trung tâm phong trào—chết bệnh phổi khi mới 32 tuổi.

Jean Toomer, người có tuyển tập "Cane" được công nhận là tác phẩm lớn trong văn học Mỹ, đã có suốt 40 năm kế tiếp cố gắng và thất bại trong việc xuất bản các tác phẩm sau.

Zora Neale Hurston, mới đây được bộ "Library of America" (Thư Viện

Hoa Kỳ) vinh danh là một trong những nhà văn lớn nhất Hoa Kỳ, đã chết trong nghèo túng và quên lãng, và được chôn trong một nấm mồ không có bia đề danh.

Nhưng West có một đời sống hạnh phúc hơn.

## Nhà văn cuối cùng của phong trào

Dorothy West sinh ở Boston, nơi bố nguyên là một nô lệ rồi thành thương gia da đen đầu tiên tại chợ Boston. Nhưng khi West mua đọc báo Crisis (Khủng Hoảng), tạp chí của phong trào nhân quyền da màu NAACP, thì bà rời Đại Học Boston để lên New York vì say mê Negro Arts Movement (Phong Trào Nghệ Thuật Da Đen).

Chưa đủ 20 tuổi, bà đã đứng đồng hạng nhì với Hurston trong giải thưởng văn chương do tạp chí da đen *Opportunity: A Journal of Negro Life* tổ chức. Truyện ngắn "The Typewriter" (Máy Đánh Chữ) đã đưa West vào thế giới văn chương.

Thành viên trẻ nhất của một phong trào đang ở thời hoàng kim, West hệt như một lá bùa may mắn hơn là một thành viên trụ cột của phong trào. Nhà thơ Langston Hughes mệnh danh bà là "cô nhóc." Bà vẫn nhớ những buổi họp mặt mà bà ngồi ngậm miệng lắng nghe suốt buổi.

"Harlem Renaissance? Chúng tôi chưa bao giờ nghe cái tên đó. Chúng tôi đều độc thân, đều trẻ—người lớn nhất mới 30 tuổi. Chúng tôi chỉ là chúng tôi."

Và nghèo mạt rệp. West gọi đó là "thời kỳ tiểu hải sinh vật": Bạn đột nhiên tới nhà một người bạn khi đang bữa ăn tối, hay là thật khuya để làm biếng về nhà.

Thay vì trở thành một người vợ bình thường, West xuất bản tạp chí Challenge (Thách Đố) năm 1934 để nuôi dưỡng lý tưởng phong trào. Ba năm sau, với giúp đỡ của Richard Wright, bà xuất bản tạp chí New Challenge (Thách Đố Mới). Nhưng báo này suy sụp khi West bất đồng với khuynh hướng chính trị cực tả của Wright.

Lúc đó, không ai còn tin vào sức mạnh văn chương có thể thay đổi Hoa Kỳ. Nhiều thành viên Harlem Renaissance không cầm bút nữa.

Sau khi xuất bản tiểu thuyết "The Living Is Easy" (Sống Thì Dễ) năm 1948—chuyện về một gia đình da đen thượng lưu Boston—bà khởi viết một cuốn khác. Sau khi xong 50 trang đầu, bà gửi tới các nhà xuất bản. Không ai chịu in.

Rồi bà viết truyện ngắn thường trực cho báo *New York Daily News*—các truyện trong đó các nhân vật không lộ ra là da đen hay trắng. Bà cũng thỉnh thoảng viết cho tờ *Vineyard Gazette*. Và khởi viết cuốn "The Wedding."

Trong một cuộc gặp gỡ tình cờ, Jacqueline Onassis (cựu Đệ Nhất Phu Nhân Kennedy) đề nghị hợp đồng xuất bản cuốn này. Trong các mùa hè 92

và 93, Onassis—biên tập viên của Doubleday—ghé thăm West mỗi thứ hai, đem đi các trang mới viết và khuyến khích tiếp tục cho xong. Cuốn "The Wedding" đã được đề tặng cho bà Onassis.

**Nhà xuất bản làm ẩu**

Nhưng cuối mùa thu qua, Henry Louis Gates Jr. tới thăm West. Gates vừa là học giả hàng đầu Mỹ tại Đại Học Harvard về văn học da đen, vừa là bạn lâu năm của West.

Gates mang theo bản thảo "The Wedding" do nhà xuất bản gửi trước khi in 3 tháng cho các học giả giới thiệu. Bà West ngạc nhiên khi thấy bản thảo, "Không thể được. Tôi chưa viết xong đoạn kết truyện."

Gates nói, "Có đoạn kết ở đây mà."

West nói, "Không, tôi chưa viết đoạn kết."

Gates đọc thử 3 đoạn phần đầu tiểu thuyết. West đều có thể nói trước và sau mỗi đoạn sẽ có chuyển biến nào một cách chính xác. Rồi ông đọc một đoạn cuối. Bà West cho biết đó không phải do bà viết.

Trở về Harvard, Gates liên lạc với Doubleday. Ông không biết chắc bà West với tuổi gần trăm năm đã có quên, hay là nhà văn nào ở Doubleday đã "giúp đỡ" bằng cách viết giùm đoạn kết vì sốt ruột muốn in gấp.

Nhà xuất bản trả lời, "Bà West lấy tiền rồi, do vậy bà phải chấp nhận mọi chuyện," và sau đó thì vội vàng giải thích, "Bà cụ trí nhớ lẫn rồi, không thể nhớ đã viết những gì."

Gates liên lạc với người đại diện văn học của West, và cả một giáo sư luật Harvard. Gates dọa làm ầm ĩ. Dĩ nhiên không nhà xuất bản nào muốn bị lên mặt báo với tít "Một Học Giả Tố 1 Nhà Xuất Bản Lợi Dụng 1 Tiểu Thuyết Gia Da Đen Cao Tuổi Nhất."

Cuối cùng, Doubleday chịu thua.

Phát ngôn nhân Ellen Archer của Doubleday giải thích, "Biên tập viên Scott Moyers thăm West nhiều lần. Ông nối vào làm chương kết truyện dựa vào các buổi nói chuyện thu băng và chú thích của bà." Bản thảo cuối cùng đã gửi cho West để sửa đổi nếu muốn.

Khi Gates nghe vậy, ông bật lên, "Lừa gạt. Nói dối."

**Vẫn chưa biết sự thật**

Trong cuộc nói chuyện điện thoại mới đây, West vẫn không đưa thêm tia sáng nào. Khi được hỏi về chương kết truyện, bà lại nói về cuốn này đã mang tâm huyết bà như thế nào. "Tôi sẽ không bao giờ như trước nữa. Tôi đã tốn nhiều thì giờ với cuốn này. Tôi đã bỏ cuộc đi bộ mỗi ngày. Tôi là một bà già, như quý vị thấy đó."

# PHIM "XÍCH LÔ" ĐOẠT GIẢI SƯ TỬ VÀNG VENETIA 95

Liên Hoan Điện Ảnh Venetia 95 ở Italy, một trong 3 liên hoan điện ảnh quốc tế quan trọng nhất Châu Âu, cùng với Cannes ở Pháp và Berlin ở Đức, đã bế mạc tối 9.9.1995, với giải Sư Tử Vàng về tay bộ phim Xích Lô của đạo diễn người Pháp gốc Việt, Trần Anh Hùng. Đây là bộ phim truyện thứ hai của Trần Anh Hùng, hoàn toàn được quay tại Sài Gòn, kể lại quá trình lún sâu vào con đường tộc ác của một anh đạp xích lô, trong bối cảnh đầy bạo động của thành phố Sài Gòn ngày nay.

Trần Anh Hùng đã được biết đến tại Liên Hoan Điện Ảnh Cannes 93 với bộ phim đầu tay Mùi Đu Đủ Xanh, thực hiện trong phim trường tại Pháp. Bộ phim đó đã đoạt giải Ống Kính Vàng ở Liên Hoan Cannes năm 93, đoạt giải Cesar năm 94 về bộ phim đầu tay, và đã được tuyển chọn dự giải Oscar 94.

Bộ phim Xích Lô của đạo diễn Trần Anh Hùng còn được trao giải Cyprescy của Liên Đoàn Các Nhà Phê Bình Điện Ảnh Quốc Tế, đồng hạng với phim Bên Kia Những Áng Mây (Par-dela des Nuages - Beyond the Clouds) của hai tên tuổi lừng danh là Michelangelo Antonioni và Wim Wenders.

Về giải Sư Tử Vàng cho bộ phim Cyclo, báo Pháp Libération nhận định ngắn gọn: Xứng Đáng! Vì lẽ khuôn khổ bộ phim này hoàn toàn đã được tính toán để có thể gặt hái những giải thưởng lớn. Đề tài nóng bỏng tính chất thời sự, đó là chủ nghĩa hậu cộng sản tại Việt Nam trước thử thách của rừng rú tư bản. Bối cảnh là một đất nước đang quá lạm về du lịch. Kỹ thuật thì thể hiện ở mũi nhọn của ngành Địa học, dùng màu một cách sắc sảo, tạo ra nét đẹp cho sự bần cùng. Và cách xử lý bộ phim rất khôn ngoan. Điều hòa tinh tế giữa ý muốn trở về nguồn và logic thương mại theo kiểu một bộ phim Mỹ.

# NGƯỜI TÌNH "DOCTOR ZHIVAGO" TỪ TRẦN Ở MOSCOW

Người tình ngoài đời của nhà văn Boris Pasternak, và là nguồn cảm hứng cho vai Lara trong tiểu thuyết "Bác Sĩ Zhivago" đã từ trần, hưởng thọ 83 tuổi, theo tin hãng Sevodnya hôm thứ ba.

Cuộc đời của Olga Ivinskaya đầy những sóng gió, đau khổ và bi kịch và trở thành kiểu mẫu Lara ngoài đời.

Bà và nhà thơ Pasternak, người bị theo dõi gần suốt một đời vì thơ và

truyện ông không phù hợp với kiểm duyệt thời Stalin, từng sống với nhau nhiều năm tại Peredelkino, một làng ngoại ô Moscow.

Ivinskaya, nổi tiếng vì nhan sắc tuyệt trần, đã 2 lần kết hôn trước khi gặp Pasternak năm 1946.

Pasternak sau đó được giải văn chương Nobel 1958 nhờ tiểu thuyết "Bác Sĩ Zhivago," một truyện tình bối cảnh vào thời đầu chế độ Xô Viết, nhưng ông bị buộc từ chối giải này vì áp lực nhà nước, cho là cuốn này phản-sô-viết.

Sau khi Pasternak chết năm 1960, Ivinskaya bị bắt lần nữa, lần này cùng với con gái, và bị lao động tại một trại tập trung cho tới năm 1964. Bà cuối cùng được cho phục hồi tên tuổi vào năm 1988 sau nhiều năm làm việc ở Moscow với nghề dịch sách.

## TRIỂN LÃM "NGHÌN TRÙNG XA CÁCH" VỚI 32 HỌA SĨ TRONG VÀ NGOÀI VIỆT NAM

Một cuộc triển lãm hội họa nhan đề "Nghìn Trùng Xa Cách" (An Ocean Apart) đã được khai mạc vào hôm 10.9.1995 tại thủ đô Washington. Với 38 bức tranh của 32 họa sĩ ở Việt Nam cũng như ở Hoa Kỳ gửi tới đóng góp hoặc của những người có tranh mang đi được khi họ rời khỏi Việt Nam cho mượn. Có thể nói, đây là một trong những cuộc triển lãm được chú ý nhiều nhất trong số những cuộc triển lãm hội họa về Việt Nam từng được tổ chức tại Hoa Kỳ kể từ ngày cuộc chiến Việt Nam kết thúc cho tới nay.

Bà Cham nói tiếp: "Cuộc triển lãm này còn tạo cơ hội cho các họa sĩ ở Việt Nam cũng như ở Hoa Kỳ được nhìn thấy những tác phẩm của nhau, được thấy tài năng của từng người. Đối với Hoa Kỳ, cuộc triển lãm không phải chỉ để giới thiệu nghệ thuật hội họa Việt Nam, mà còn là dịp để cho người Mỹ biết nhận biết khả năng sáng tác phong phú và trình độ nghệ thuật cao của các họa sĩ Việt Nam mà đã từ lâu phần đông dân chúng Mỹ không có cơ hội biết đến."

Theo bà Virvan Cham, cuộc triển lãm gồm 38 bức tranh của 32 họa sĩ này sẽ được luân chuyển qua nhiều tiểu bang và thành phố khác nhau trên toàn nước Mỹ trong thời gian tổng cộng là 3 năm. Bà nói: "Hôm nay là ngày khai mạc cuộc triển lãm và chúng tôi sẽ trưng bày tranh ở tại đây trong vòng 8 tuần lễ. Sau đó, địa điểm thứ nhì là tiểu bang Pennsylvania, và kế tiếp là bang California, bang Florida và nhiều bang khác. Nói chung thì những bức tranh này sẽ được trưng bày tại nhiều địa điểm ở những viện bảo tàng nghệ thuật khác nhau trên toàn nước Mỹ." Tại phòng triển lãm, người xem sẽ có dịp thưởng ngoạn nét vẽ của những họa sĩ tên tuổi quen thuộc ở Hoa Kỳ như Ngô Bảo, Đinh Cường, Nguyễn Việt, Nguyễn Tuấn Khanh (Rừng), Nguyễn Thị Hợp, Trương Thị Thịnh, Nguyên Khai, Nguyễn Phấn Ba Cơ bên cạnh những nét vẽ độc đáo của những họa sĩ tài danh ở Việt Nam như Đỗ Quang Em,

Nguyễn Duy Ninh, Trần Nguyên Đán và nhiều họa sĩ tài ba khác nữa. Đặc biệt nhất, hai họa sĩ được mọi người biết tiếng và ca ngợi, nay đã quá cố, là các ông Nguyễn Gia Trí và Bùi Xuân Phái cũng có tranh trưng bày trong cuộc triển lãm này.

## NHÀ BÁO DA ĐEN BỊ ÁN TỬ HÌNH ĐƯỢC TRÍ THỨC ÂU CHÂU BÊNH VỰC

Một nhà báo Philadelphia trong danh sách bị án tử hình đã bị từ chối cho tái xử hôm thứ sáu 15.9. Mumia Abu-Jamal, người bị kết tội vụ giết viên cảnh sát Daniel Faulkner, trước đó đã nộp đơn xin tái xử vì cho là ông đã bị gài, cũng như sự biện hộ cho ông chưa thích đáng.

Abu-Jamal, 41 tuổi, bị vào danh sách tử hình năm 1982. Theo hồ sơ tòa, vụ này xảy ra khi Abu-Jamal—người cũng lái tắc xi như nghề thứ nhì—chứng kiến Faulkner bắt người anh của ông, William Cook, và dùng đèn pin đánh ông này. Khi cảnh sát tới thì Faulkner đã bị bắn chết, Abu-Jamal cũng bị bắn bằng súng của Faulkner, và Cook đứng bình yên bên cạnh. Cả hai, Cook và Abu-Jamal, đều không khai gì về chuyện xảy ra.

Tuy nhiên, nhiều trí thức Pháp, Đức, Ý và Anh đã đứng lên bênh vực cho Abu-Jamal, tổ chức những cuộc xuống đường biểu tình, ký tên vào thỉnh nguyện thư và gửi hàng ngàn thư cho chánh án phiên tòa, Thống Đốc Pennsylvania và Tổng Thống Clinton.

Trên trang nhất của báo Pháp Le Monde, triết gia Jacques Derrida tố giác Pennsylvania là "một tiểu bang say sưa kỳ thị... dám tự gọi mình là nơi khai sinh Hiến Pháp Mỹ trong khi hàng ngày vẫn vi phạm tinh thần của bản văn đó."

Tổng Thống Jacques Chirac đã ra lệnh cho viên đại sứ Pháp tại Washington phải làm "tất cả những gì có thể theo luật pháp Mỹ" để cứu sinh mệnh Abu-Jamal.

Tại sao? Một lý do vì chính Abu-Jamal là nhà văn, và nguyên là một nhà báo tự do, nghĩa là một chức năng danh dự đối với các nước như Pháp. Tác phẩm mới của Abu-Jamal là tập tiểu luận "Live From Death Row" (Sống Từ Án Tử), cho dù chỉ xuất bản trong Anh ngữ, nhưng lại được ưa chuộng trong giới văn chương Âu Châu.

Abu-Jamal cũng từng là đoàn viên Báo Đen (Black Panthers), một vận động vẫn còn mê hoặc trí thức Âu Châu. Quan điểm nhiều trí thức Âu Châu là Abu-Jamal bị án tử hình chỉ vì ông có chính kiến không phù hợp với người Mỹ da trắng.

Abu-Jamal còn được nhiều trí thức và văn nghệ sĩ Hoa Kỳ bênh vực, nhưng như báo Le Monde ghi nhận thì "vận động bênh vực cho Abu-Jamal tại Mỹ vẫn không mạnh mẽ như tại Âu Châu."

Combesque, một lãnh tụ của Movement Against Racism and for Friendship (Vận Động Chống Kỳ Thị Màu Da và vì Hữu Nghị), một phong trào trí thức Pháp, giải thích, "Tại sao chúng ta quá quan tâm về trường hợp này? Bởi vì một cách bất hạnh, Hoa Kỳ là tương lai của thế giới. Và tôi không muốn sống trong một xã hội như Hoa Kỳ. Các khu vực phân biệt cho đen và trắng, nghèo và giàu, như ở Mỹ? Thật tức cười. Đó là lý do tại sao vụ án này nói với những người như tôi."

Một lý do khác để chống chính phủ Mỹ, án tử hình không còn được áp dụng bên Tây Âu, nơi tỉ lệ tội ác bạo lực thấp nhiều hơn so với Mỹ.

Từ Đức, các tác giả uy tín như Gunter Grass đã ký các thỉnh nguyện thư, và lưu hành tại các quán rượu, rạp hát và tiệm sách, đòi hỏi tiểu bang Pennsylvania không được "giết một cách hợp pháp những tiếng nói can đảm đòi các quyền cho người nghèo và da đen."

Và tại Ý, Quốc Hội đã thông qua một nghị quyết thúc giục chính phủ Mỹ ngưng xử tử nhà báo này.

Tuy nhiên, cũng cần nghe tiếng nói của những người bênh vực cho cảnh sát Faulkner, người đã chết. Cách vài tuần trước, 300 cảnh sát Philadelphia đã tổ chức một lễ tưởng niệm nơi Faulkner bị bắn. "Điều quan trọng là giữ tinh thần anh sống mãi," theo lời Gary Bell, viên cảnh sát cộng sự của Faulkner.

Và tiếng nói của bà quả phụ Maureen Faulkner. Khi tập tiểu luận "Live From Death Row" phát hành hồi tháng năm, bà Faulkner thuê một phi cơ kéo một biểu ngữ khổng lồ bay lượn quanh nhà xuất bản, "Nhà xuất bản Addison-Wesley đã ủng hộ tên giết cảnh sát."

Đại diện nhà Addison-Wesley cho là họ không bênh vực Abu-Jamal, nhưng tin là đương sự có quyền lên tiếng với tư cách một phóng viên từ nơi giam những người bị án tử.

## ÚC: TIỂU THUYẾT ĐƯỢC GIẢI THƯỞNG BỊ TỐ GIÁC ĐẠO VĂN

Dư luận văn học nghệ thuật tại Australia lại tranh luận sôi nổi về một vụ án văn học có thể nói là hy hữu trong lịch sử ngắn ngủi 200 năm của quốc gia này. Đó là vụ án văn học Derny Benkhol.

Mọi việc bắt đầu vào năm 1993 khi ban giám khảo giải văn học dành cho những tác phẩm chưa được xuất bản đã chọn quyển 'Bàn tay đã ký tên' của cô Helen Derny Benkhol để trao giải nhất.

Năm nay, Helen Derny Benkhol với tác phẩm nói trên ra dự tranh giải văn học nghệ thuật có uy tín nhất tại Australia. Helen Derny Benkhol đã khai rằng cô thuộc nguồn gốc Ucraina, tức là thuộc nguồn gốc không nói tiếng Anh, và cha cô là người gốc Ucraina nghèo khổ và thất học. Còn về tài liệu

để dựng nên tác phẩm cô nói rằng, cô đã tham khảo gia đình và thân nhân trong cộng đồng Ucraina tại Australia để viết nên tác phẩm 'Bàn tay đã ký tên' mà cô gọi là tiểu thuyết lịch sử.

Một ban giám khảo hùng hậu, gồm ba vị giáo sư đại học nổi danh thuộc ngành văn và một giám khảo khác cũng rất có tiếng thuộc ngành phát thanh đã chọn tác phẩm của Derny Benkhol để trao giải nhất trị giá 25.000 dollars. Kết luận của ban giáo khảo là tác phẩm này có nhiều sắc thái văn học mạng mẽ và tưởng tượng phong phú. Thế giới của tác phẩm này là một trại tập trung người Do Thái tại Ucraina trong thời kỳ Thế Chiến Thứ II. Nhân vật trong tác phẩm này những người Do Thái nạn nhân, cũng như những người Ucraina theo Đức Quốc Xã.

Sau khi đoạt giải văn học này, tác phẩm của Derny Benkhol bán chạy như tôm tươi và đứng đầu danh sách những tiểu thuyết bán chạy nhất Australia. Tuy nhiên, cộng đồng Do Thái cũng như cộng đồng người Ucraina đều lên tiếng phản đối với lý do là nội dung cốt truyện. Nếu tác phẩm này là một tiểu thuyết lịch sử thì nội dung trên không đúng sự thật và có tính cách chống đối Do Thái.

Sự kiện một nhà văn vô danh chỉ mới 24 tuổi đoạt giải văn học cao quý nhất Australia và các cuộc phản đối kế tiếp và gieo nghi ngờ trong giới truyền thông và phê bình văn học, một vài nhà báo bắt đầu điều tra về cuộc đời của Helen Derny Benkhol bằng cách kiểm lại hồ sơ trung học và đại học của cô. Trước bằng chứng hiển nhiên được phát hiện, cô Helen Derny Benkhol đã phải thú nhận sự thật và công khai xin lỗi. Helen Derny Benkhol thật ra chính là Helen Darview, người gốc Anh đã định cư tại thủ phủ tiểu bang Queensland của Australia. Vì nguồn gốc sắc tộc thực sự đã được phát hiện, cô Helen Darview cũng đã phải thú nhận là nền tảng của quyển tiểu thuyết gọi là lịch sử này thực ra chỉ là hư cấu. Vấn đề được đặt ra là ban giám khảo đã đánh giá nguồn gốc sắc tộc của tác giả như thế nào, và đã coi tác phẩm này là tiểu thuyết lịch sử hay là một sản phẩm hoàn toàn hư cấu. Ban giám khảo chưa làm sáng tỏ vấn đề vì thành viên ban giám khảo chưa ai chịu lên tiếng, và trong khi vấn đề chưa được giải quyết thì một loạt cáo buộc khác lại được nêu lên. Người ta đã khám phá trong quyển tiểu thuyết 'Bàn tay đã ký tên' nhiều đoạn văn tương tự trong 5 tác phẩm khác.

Trước khi có cáo buộc đạo văn, thì nhà xuất bản Elen and Ulwin đã tuyên bố là sẽ tái bản quyển tiểu thuyết nói trên với tên thật của tác giả. Đây có lẽ là một quyết định có tính cách thương mại vì quyển tiểu thuyết này đã bán rất chạy và những tranh luận sôi nổi chung quanh tác giả và tác phẩm, nhà xuất bản này vừa có quyết định mới là đình chỉ tái bản và tạm ngưng phát hành những ấn bản đang có trong khi chờ đợi kết quả cuộc điều tra về những cáo buộc đạo văn.

# NỮ ĐIỆP VIÊN CIA VIỆT VIẾT SÁCH VỀ CHIẾN DỊCH PHÁ LƯỚI TÌNH BÁO CỦA ĐINH BÁ THI

Một tác phẩm viết trong Anh ngữ ghi lại chuyện một phụ nữ Việt, hoạt động cho CIA, phá vỡ đường dây gián điệp do Trương Đình Hùng và đại sứ CSVN tại Liên Hiệp Quốc, Đinh Bá Thi, tổ chức tại Hoa Kỳ sẽ được xuất bản vào đầu tháng 11 tới.

Tác phẩm có nhan đề "A Thousand Tears Falling: The True Story of a Vietnamese Family Torn Apart by War, Communism, and the CIA" (Nghìn Giọt Lệ Rơi: Chuyện thật về một gia đình Việt Nam bị xé nát vì chiến tranh, cộng sản, và CIA) do chính cựu nữ điệp viên Yung Krall viết, và do nhà Longstreet Press xuất bản.

Tác phẩm dày 414 trang với lời bạt của Quinland J. Shea, Jr., nguyên là viên chức cao cấp Quân Đội và Bộ Tư Pháp Mỹ chuyên về tình báo. Shea than phiền chính phủ Mỹ trong lời bạt rằng, toàn bộ chi tiết về chiến dịch Magic Dragon, nhằm tung lưới bắt David Truong (tức Trương Đình Hùng, con của Trương Đình Dzu, nguyên ứng viên Tổng Thống Việt Nam Cộng Hòa, đối thủ của ông Nguyễn Văn Thiệu), vẫn chưa được viết trong sách vì còn bị CIA chặn lại, và chính bà Yung Krall đã phải vận động nhiều năm mới được phép xuất bản bản thảo còn thiếu chi tiết này.

Bà Yung Krall tên thật Trần Mỹ Dung, con của Đặng Quang Minh—người dẫn theo cậu con cả tên Khôi, đi tập kết từ 1954, trở thành đại sứ của Mặt Trận Giải Phóng Miền Nam tại Moscow. Vợ ông Minh và các con khác đều ở lại miền Nam.

Bà Yung trưởng thành ở Cần Thơ, thoạt tiên vào làm đài phát thanh thuộc Phòng 5 của Quân Đoàn 4 nhờ đại úy tình báo Trần Đức Bình và nhà văn Nguyễn Đạt Thịnh, lúc đó là đại úy Tâm Lý Chiến, giới thiệu và bảo lãnh mặc dù có ông bố làm lớn ở Hà Nội.

Bà Yung kết hôn với trung úy John Krall, và thời gian đầu ở Mỹ dạy tiếng Việt cho trường Monterey của Quốc Phòng Mỹ. Khi miền Nam mất, bà thu xếp đưa cả gia đình ở Sài Gòn sang Mỹ.

Dần dà bà Yung được CIA móc nối, và tìm cách tạo được tin cậy từ chính các cán bộ CSVN hoạt động tại các tòa đại sứ VN ở Pháp và ở Liên Hiệp Quốc. Ngụy trang như người buôn bán đồ sứ Trung Hoa, bà đi nhiều nơi trên thế giới, và đích thân mang các tài liệu thư từ do Trương Đình Hùng (lấy được nhờ móc nối với Ron Humphrey, một viên chức ngoại giao Mỹ cao cấp) gửi cho đường dây tại Pháp về Hà Nội, và cũng chính bà trao một số tài liệu tận tay cho Đinh Bá Thi ở New York.

Kết quả chiến dịch Magic Dragon là Trương Đình Hùng và Ron Humphrey mỗi người lãnh 15 năm tù, Đinh Bá Thi bị trục xuất về Việt Nam.

Tất cả hoạt động của bà đều do ý thức hệ thôi thúc, mặc dù mang nỗi đau gia đình ly tán—bố vẫn là cán bộ cao cấp cộng sản, bạn hoạt động thân thiết của Lê Duẩn, Lê Đức Thọ.

Bà cũng gặp nhiều nguy hiểm ở những lúc như vào tòa đại sứ Việt Nam tại Paris lục lọi tài liệu, hành lý để tại một phòng khách sạn bị lục soát vì Hà Nội ngờ vực, nhà tại London bị đập nát sau khi Trương Đình Hùng bị CIA bắt, và thư nặc danh dọa tử hình nếu ra tòa làm chứng.

Tác phẩm cực kỳ gay cấn, không có dụng ý văn chương, nhưng các sự kiện liên tục gài vào nhau suýt sao nghẹt thở như phim trinh thám, ghi lại một gia đình bị xé nát vì chiến tranh ý thức hệ, và nói lên được tấm lòng thiết tha với tự do dân chủ của một phụ nữ trưởng thành tại miền Nam.

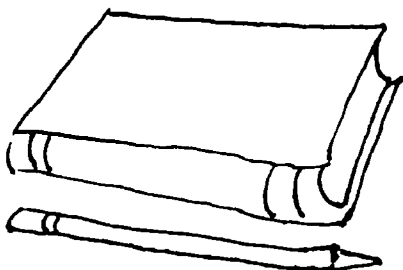
Trong sách có 8 trang với 32 hình ảnh của gia đình bà Yung, với những tấm chụp ông bố Đặng Quang Minh ngồi chung với Hồ Chí Minh, Lê Đức Thọ.

PHAN TẤN HẢI
PHẠM VIỆT CƯỜNG



KIM THI

# ngày... tháng...



*Ngày 7 tháng 8 năm 1995*

"Cái gì cũng có thể tìm thấy ở Mỹ. Chuyện gì cũng có thể xảy ra ở Mỹ". Tôi đã nghe đâu đó nhận xét trên, từ những ngày mới đặt chân đến đây. Mười năm, đã sống, đã hít thở, đã ăn nằm với đất đai sông núi người, tuy thâm tình chẳng mấy sâu đậm, nhưng đủ quen để hiểu điều nghe được ấy quả không sai.

"Cái gì cũng có thể tìm thấy trên đất Mỹ". Từ cái phi thuyền đến cây kim sợi chỉ. Từ chiếc xe hơi vỏ bọc vàng đến cổ xe ngựa lọc cọc đường quê. Từ củ sâm Đại Hàn to bằng bắp tay đến ngọn lá mơ đặc thù An Nam quốc! Có đủ. Tìm là thấy. Muốn là có. Dễ dàng như bỏ hai mươi lăm cent vào khe thùng báo, nhón một tờ (hay nhiều tờ)! Thậm chí những cái chỉ nẩy sinh bất chợt trong đầu do nhu cầu của "đời thường" buộc nghĩ đến, nếu bỏ công đi tìm, cũng sẽ có. Nó - cái hệ thống sản xuất rộng khắp và tuyệt hảo - đã nghĩ hộ ta, tưởng tượng hộ ta, biến mọi thứ nằm trong ý muốn thành cụ thể hộ ta. Chu đáo, tận tụy đến độ sống trên đất nước này một thời gian, khả năng sáng tạo của ta bị thui chột thảm hại vì không có cơ hội dùng tới.

Để phục vụ xác thân phàm tục của con người, nước Mỹ quả nhất thế giới, không quốc gia nào qua mặt nổi.

"Cái gì cũng có thể xảy ra trên đất Mỹ". Cũng đúng nữa! Từ chuyện đạo đức đến chuyện vô luân. Từ bậc chân tu đạo hạnh một con gián không sát sinh đến tên cuồng sát giết người hàng loạt, cưa xương xẻ thịt bỏ tủ lạnh ăn dần. Từ những "bà sơ", ông Cha lặn lội đến tận các vùng đất xa xôi, đói nghèo, nhong nhóc bệnh tật những mong xoa dịu phần nào những kiếp đời bất hạnh, đến những tín đồ của các giáo phái mới, mê muội, vô luận, man rợ, làm tình với cả con gái ruột của mình, chỉ mới lên tám lên mười, và xem đó là biểu thị

của hành vi "cứu rỗi"... Từ bọn vô gia cư sống lang thang ngoài hè phố, dưới gầm cầu, trong lòng cống, tồn tại bằng rượu, ma túy và thức ăn thừa trong thùng rác, đến những minh tinh màn bạc, những siêu sao ca nhạc, những tỉ phú thu nhập mỗi năm vài trăm triệu, vài tỉ đô la.

Nước Mỹ, tiêu biểu nhất, điển hình nhất cho văn minh nhân loại, cho mọi thành tựu tuyệt hảo về mọi mặt, nhưng cũng chiếm giải quán về mọi đồi bại, mọi xấu xa, mọi cái ác, mọi sa đọa cùng cực của con người.

Kim Thi vừa đọc xong bài báo tường thuật hành vi man rợ của một người mẹ trẻ dành cho hai đứa con ruột thịt của mình. Câu chuyện tuy không ghê gớm gì nếu so với những chuyện từng xảy ra trên đất Mỹ, hàng ngày. Nhưng dù sao nó cũng phản ảnh một diện mạo nào đó - trong trăm nghìn diện mạo - của Mỹ quốc. Một diện mạo nếu nhìn từ góc cạnh xã hội học, là rất đáng thương. Đó là hệ quả tất yếu sản sinh từ nếp sống thực dụng, nơi hạnh phúc của mỗi cá nhân được đặt trên cơ sở hưởng thụ, khiến cho mọi giá trị luân lý cơ bản trở thành vô nghĩa. Nhưng nhìn từ góc cạnh đạo đức, là đáng nguyền rủa, nó chứng tỏ có những con người, dù được gọi bằng danh xưng "Người", thế mà về mặt tiến hóa, vẫn còn nghĩ, hành động không hơn gì cầm thú. Tuy nhiên, xét cho cùng, dù nhìn sự việc qua lăng kính nào, cũng khó tìm thấy kết luận chuẩn xác. Sự hình thành, tồn tại và lớn mạnh nhanh chóng của quốc gia này hình như được xây dựng trên cái phông nền phức tạp và đa dạng đầy mâu thuẫn ấy. Những kết luận, cho những vấn đề của nước Mỹ, thường khi, rất giới hạn và phiến diện.

Nước Mỹ. Cái gì cũng có thể tìm thấy, chuyện gì cũng có thể xảy ra. Nhưng để hiểu về nước Mỹ, họa chăng chỉ có ... trời!

Xin trích lại bài báo hầu độc giả.

"Tấm thảm kịch xảy ra vào mùa thu năm ngoái. Một người mẹ còn trẻ, quá khứ bị tổn thương về tâm lý và đau khổ vì mối tình tan vỡ, đã dìm chết hai đứa con trai, một đứa 14 tháng và một đứa 3 tuổi rồi bịa đặt với cảnh sát rằng hai đứa nhỏ bị một kẻ lạ mặt, người da đen, bắt cóc. Nhưng chín ngày sau, người mẹ đã thú nhận chính mình đã giết con, làm bộc lộ tất cả tấn bi kịch, trong đó, những sự cố đan chằng chịt với nhau như cuộn chỉ rối, từ chuyện thông dâm, loạn luân đến giết chóc, bạo lực.

Năm 1977, khi Susan lên 6, cha mẹ của cô ta ly dị. Một tháng sau, công nhân Harry Vaughan - cha cô - đã tự sát.

Khoảng năm rưỡi sau bà Linda Vaugham - mẹ cô - đi bước nữa, lấy ông Beverly Russell, chuyên viên môi giới kinh doanh chứng khoán. Ông Russell 46 tuổi, cũng là một nhân vật hoạt động chính trị cho đảng Cộng Hòa, và cũng là đoàn viên của một liên minh Thiên Chúa Giáo của Pat Robertson. Nhưng ông đã hết là đoàn viên, khi vụ án của cô con gái vợ ông đã phanh phui những chuyện dâm ô giữa ông với con gái riêng của vợ.

Việc dâm ô đồi bại này đã có hồ sơ ở một tòa án gia đình của tiểu bang North Carolina.

Theo hồ sơ, Russell đã xâm phạm tiết hạnh của Susan khi cô mới 15 tuổi. Hiển nhiên chuyện này do Russell gây ra, nhưng hồ sơ của tòa thời đó cũng đặt vấn đề là chính Susan đã dẫn ông vào đường tội lỗi.

Susan đã khai với một trợ tá xã hội thời đó sự kiện xảy ra như thế này: Ông Beverly Russell đang ngồi xem TV, Susan leo lên lòng ông nằm ngủ. Kế đó ông lần tay vào ngực cô, rồi cầm tay cô đặt vào chỗ kín của ông. Về sau vợ ông, bà Linda, mẹ ruột của Susan, biết chuyện và Beverly cũng không chối cãi. Ông đã ký tên vào lời khai. Nhưng lúc đó Susan và mẹ cô bỏ qua, không đem vụ này ra tòa.

Susan tốt nghiệp Trung học quận Union năm 1989 và xin vào làm việc bán hàng ở siêu thị Winn-Dixie. Cô gặp cậu David Smith ở đó.

Trước khi Susan và David trở thành tình nhân, Susan đã nói với thầy chữa bệnh tâm lý của cô rằng cô từng ngủ với quản đốc siêu thị, khiến ông này bị đổi đi nơi khác.

Khi Susan làm lễ thành hôn với David, cô đã có bầu hai tháng - con của David. Hai người lấy nhau ngày 15 tháng ba năm 1991. Đứa con trai đầu lòng - Michael - cũng sinh vào năm đó. Năm 1993 đứa con thứ hai ra đời, được đặt tên Alex.

Bề ngoài, Susan là người mẹ hiền. Nhưng cuộc hôn nhân đổ vỡ. Năm 1994 Susan kiện ly dị, lấy cớ chồng ngoại tình. David cũng kiện lại và nói nguyên nhân do vợ ngoại tình.

Trong vụ xử Susan-Smith, người cha ghẻ Beverly Russell trông đường hoàng, chững chạc, với mái tóc hoa râm ngã bạc, đã khai trước Tòa, ông nhìn nhận mọi chuyện dâm ô cùng Susan và còn khai rõ ông đã ăn nằm với cô ta vào tháng tám năm 1994, nghĩa là ba tháng trước khi Susan dìm chết hai đứa con trai.

Tấn bi kịch lên đến đỉnh cao khi Beverly Russell nghẹn ngào đọc bức thư mà ông gửi cho Susan trong "Ngày Của Cha" (Father's Day) năm 1995, giữa lúc Susan đang ngồi trong tù chờ ngày lãnh án.

Ông viết những dòng như sau cho con gái của vợ ông:

"Con không gánh hết tất cả mọi tội lỗi trong tấn thảm kịch này. Nếu ta cư xử đúng với trách nhiệm của ta, có lẽ con đã vững mạnh hơn để tự lập, chứ không phải luôn luôn tìm đến chỗ nương tựa và an ủi về tình cảm... Lòng ta tan nát vì những gì ta đã gây ra cho con, cho nỗi thống khổ của con và cho cảnh tuyệt vọng của con bây giờ".

Phải chăng bức thư này và lời khai của ông bố ghẻ đã góp phần cứu được cái đầu của Susan?

Thế nhưng không phải chỉ có Susan tuyệt vọng. David Smith, cha của hai đứa bé xấu số, đã khóc sướt mướt trước tòa vì thương con. Trước đây, mặc dù đang xin ly dị, trong lúc Susan còn lừa gạt cảnh sát và công luận, David luôn luôn đứng bên cạnh nàng trước ống kính TV để cầu khẩn, van nài, xin kẻ "bắt cóc" lạ mặt nào đó hãy đem trả hai đứa con cho anh.

Trở lại câu chuyện. Tại sao hôn nhân đổ vỡ và tại sao Susan dìm chết hai đứa con dưới hồ?

Vào mùa hè năm 1994, Susan đã nói với các thầy tâm lý học của cô rằng cô có quan hệ tình dục với cả bốn người đàn ông vào lúc đó: Beverly Russell, cha ghẻ; David Smith, chồng đang xin ly dị; Tom Findlay và cha của cậu ta: ông Cary Findlay. Ông này là chủ công ty Conso Inc., chuyên sản xuất những vật dụng trang trí trong nhà, là một trong những người giàu nhất của quận Union North Carolina. Khi nội vụ bị phơi ra dưới ánh sáng pháp luật từ các nhân chứng, ông Cary đã chối cãi mọi quan hệ với Susan.

Theo công tố viên, cậu con trai của ông, Tom Findlay là nguyên nhân đưa đến việc Susan giết hai đứa con trai.

Tom là một anh chàng khá điển trai, duyên dáng. Chính anh đã tự nhận, khi bị thẩm vấn, rằng anh là loại "chiều chuộng đàn bà", cũng như "sứ mạng" của anh là "phục vụ những người đàn bà đó".

Theo lời khai của Tom, anh đã cặp bồ với Susan từ năm 1994. Nhưng Tom phải dứt tình vào khoảng tháng Ba, vì chồng của Susan nghe được một cú phone hai người nói chuyện với nhau. David cảnh cáo Tom, nên Tom sợ, lánh mặt Susan từ tháng Ba đến tháng Chín 1994.

Vào một ngày cuối tuần giữa khoảng tháng Mười, Tom mời Susan đến trang trại của cha anh để dự một cuộc vui chung với nhiều bạn hữu. Trong dịp này Susan ghen vì Tom cặp với một người đàn bà khác. Để trả thù, Susan cũng ra mặt tán tỉnh một cậu trai lạ. Việc này làm Tom cảm thấy mất mặt.

Hai ngày sau, Tom gửi cho Susan một bức thư chia tay. Bức thư này Tom đã đem ra đọc giữa phiên tòa, nội dung như sau: "Em Susan. Đây là một bức thư thật khó viết, vì anh biết em nghĩ rất nhiều về anh... Em là một cô gái thông minh, đẹp, nhiều tình cảm và có nhiều đức tính lạ lùng mà anh và nhiều người đàn ông khác tán thưởng. Chắc chắn em sẽ là một người vợ hiền cho bất cứ người đàn ông nào có diễm phúc cưới em. Khốn thay, người đó không phải là anh. Susan, như đã nhiều lần nói với em, có vài điều về em không thích hợp với anh. Anh muốn nói đến hai đứa con của em..."

Ngày 25 tháng Mười, hai người gặp nhau lần chót ở xưởng máy Conson. Nàng đã khóc rất nhiều. Vài giờ sau đó, nàng cho hai con ngồi trên xe hơi, cẩn thận(!) cột dây an toàn cho chúng, rồi đề máy xe, cho chạy... xuống hồ."

Bài báo kết thúc bằng quyết định của 12 bồi thẩm đoàn: Susan thoát án tử hình, nhưng phải ngồi tù chung thân, dù đa số công chúng cho rằng, lẽ ra, nàng phải lên ghế điện.

Kim Thi không bàn đến phán quyết của tòa án đối với người đàn bà kia. Chuyện pháp luật tất phải dựa trên luật pháp. Có tội, đền tội, dĩ nhiên và giản dị như bỏ 25 cent vào khe thùng báo, nhón lấy một tờ (hoặc nhiều tờ)! Và hình phạt ấy có hữu lý, có xứng đáng hay không, cũng là chuyện của luật pháp, của bồi thẩm đoàn - những người chính thức đại diện cho quốc dân Mỹ. Chỉ cảm thấy "dư âm" của câu chuyện mãi váng vất trong đầu. Vì "hai

đứa con của em không thích hợp với anh", mà chúng phải nhận chịu một hậu quả thảm khốc: uống nước no nê đến chết trong một cái xe kín cửa từ từ bò xuống hồ, do chính tay mẹ chúng đề máy, gài số! Và người mẹ đó là ai? Người mẹ được cái anh chàng Don Joan thời đại mới ca tụng như bậc hiền phụ hiếm hoi còn sót lại trên cõi tục lụy này: "chắc chắn em sẽ là một người vợ hiền cho bất cứ người đàn ông nào có diễm phúc cưới em", là ai? - Là kẻ đã có chồng, có con, nhưng vẫn tỉnh queo ngủ cùng lúc với bốn người đàn ông: chồng (đang chờ ly dị), cha ghẻ, tình nhân, cha ruột của tình nhân!

Quả thật, tiêu chuẩn "vợ hiền" theo đúng mẫu mực mà người đàn bà sát nhân kia đại biểu, có lẽ, chỉ có... người Mỹ cảm thông được!

Mẩu tin trên khiến Kim Thi nhớ đến câu chuyện khác, cũng thực trăm phần trăm, và có thể xem là điển hình tiêu biểu nhất cho quan hệ vợ chồng kiểu Mỹ. Kim Thi quen một ông bạn đang là thuộc cấp của một xếp lớn chính hiệu USA, quyền thế lệch đất, tiền bạc ngất trời. Người bạn nói: Ông ta có đủ mọi thứ, trừ một thứ: Sở hữu tuyệt đối một bà vợ! Người bạn kể tiếp: Sau lần ly dị đầu tiên, tài sản bị chia chát sát sạt, ông ta ức lắm. Rút kinh nghiệm, lần tục huyền kế, trước khi đưa nhau vào nhà thờ tuyên thệ sống chung hòa bình với người hôn phối đến tóc bạc răng long, ông ta tổ chức một hội nghị bàn tròn, gồm ba người: luật sư, ông ta và vị hôn thê. Mục đích để bàn bạc, nghiên cứu, thảo ra một "hợp đồng phu thê" sao cho thật chi tiết, thật minh bạch, "phòng sau này đỡ rắc rối!" Bản hợp đồng chu đáo đến độ dù quen quá với "lối sống Mỹ", Kim Thi cũng ngỡ người, vì không sao hiểu được, bởi cái tính chất... trắng trợn thô bỉ của nó. Đại khái, "hợp đồng" ngoài việc đề cập đến mọi chuyện liên quan đến quyền lợi về tiền bạc, tài sản, của chìm của nổi, còn có những "khoản" ly kỳ như: hàng tuần, ông chồng được (và phải) ngủ với vợ bao nhiêu lần? Hàng tuần, ông chồng đưa vợ đi shopping bao nhiêu bận, mỗi bận vợ được quyền tiêu tối thiểu, tối đa, bao nhiêu tiền? Vào những dịp lễ lạc tiêu biểu như "Sinh Nhật", "Mother's Day", "Father's day"... quà tặng của vợ cho chồng và gia đình nhà chồng, hoặc ngược lại, phải trị giá tối thiểu bao nhiêu? Chưa hết, ngoài những phí khoản chung để duy trì hạnh phúc gia đình mà cả hai phải đóng góp chiếu theo thu nhập cá nhân và nhu cầu cần có, hàng tuần, ông chồng phải chia (theo tỉ lệ phần trăm được thỏa thuận trước bởi một văn bản có giá trị pháp lý) cho vợ bao nhiêu đô-la trích từ lợi tức của ông ta... Ly kỳ hơn nữa: Sau khi chu toàn trách nhiệm làm vợ, làm chồng, cả hai, để thay đổi không khí cho cuộc đời bớt nhàm chán, và để thực thi đứng đắn quyền bình đẳng nam nữ, đều được quyền có những tự do riêng, chẳng hạn bạn bè riêng, thú giải trí riêng, đào, kép riêng - nhấn mạnh: - đào kép riêng - và tùy trường hợp, phí khoản cho những việc ấy phải được tính thế nào, vào trương mục chung hay cá nhân?...

Tất nhiên sẽ có nhiều độc giả nội địa cho rằng Kim Thi đang cường điệu hóa nếp sống Mỹ, làm gì vô tình, vô nghĩa, vô đạo lý đến vậy! Không đâu, sự thật, có nhiều chuyện còn... rùng rợn hơn thế nhiều lần.

Đất Mỹ, nơi Kim Thi đang sống, đang hít thở khí trời nóng lạnh, đang gặm hambuger, đang nhai hot dot, đang lựa quần chọn áo trong shopping, đang cần mẫn ký trả hàng đống bill điện-nước-phone-xe-nhà-bảo-hiểm-thẻ-tín-dụng, đang khẩn trương với 80 dặm một giờ trên xa lộ sáng sáng chiều chiều... nhưng chưa bao giờ dám nghĩ mình là người Mỹ, dù rằng, từ nhiều năm, về mặt pháp lý Kim Thi đã là một tên... Mỹ da vàng; và chưa bao giờ dám tuyên bố mình đã hiểu nước Mỹ, con người Mỹ, dù chỉ muôn một.

Nhiều lúc Kim Thi băn khoăn tự hỏi: Cái "chưa bao giờ" ấy may mắn hay bất hạnh? Thật tình Kim Thi không biết, như đã từng không biết bất cứ cái gì liên quan đến đất nước này.

*Ngày 15 tháng 8 năm 1995*

Trong số báo trước Kim Thi có tâm sự về nỗi hoang mang, bế tắc của mình khi định viết về chuyến trở lại quê nhà sau mười năm lìa bỏ.

Hoang mang, bế tắc chẳng phải thiếu chuyện để viết, mà bởi, như đã trình bày: viết thế nào đây? Mọi sự việc, mọi biến cố, mọi điều nhìn thấy, nghe thấy, đứng ở góc độ nào, phê phán bằng lý lẽ nào, cũng có thể đúng, cũng có thể sai, cũng hết sức phiến diện. Đất nước Việt Nam giống như những hình ảnh được nhìn qua ống kính vạn hoa. Lắc một cái, nhích động bàn tay một tí, là hình ảnh khác hiện ra, cũng xanh đỏ tím vàng, cũng chớp sáng muôn màu, nhưng chắc chắn không hình ảnh nào giống hình ảnh nào, không hình ảnh nào được xem là "chính", và bất biến. Cái muôn vẻ đó không bởi đời sống phong phú, nó chỉ là biểu hiện của mọi điều thái quá, cái gì cũng đi đến chỗ cực cùng: cực ác, cực thiện, cực tốt, cực xấu, cực vui, cực buồn... Những cái "cực" chỉ có thể thấy ở những xã hội hoặc quá đỗi dư thừa, bình yên, đến độ người ta phải nghĩ, phải "chế" ra những biến động, cho cuộc sống đỡ nhàm nhạt. Nước Mỹ tiêu biểu cho hình thái xã hội ấy. Ngược lại, một giống nòi đang cố vươn lên từ đáy vực, bằng tất cả bản năng sinh tồn của mình, thì mọi biến thái của sinh hoạt giống nòi ấy cũng bất định, hoán vị, không một định lý, một thước đo nào được coi như tiêu chuẩn mẫu mực. Cái ác cái xấu đan quyện với điều hay lẽ đẹp, bất phân ranh giới. Thử xét một "nghề" rất quen thuộc của Việt Nam ngày nay: Nghề bia ôm. Đối tượng hành nghề là phái nữ, gồm đủ mọi lứa tuổi, đủ hạng, đủ cỡ. Nếu đã quen với trật tự và sự sòng phẳng của xã hội phương Tây, ta sẽ cực cùng kinh ngạc lẫn đau xót khi nhìn thấy những cô bé mười bốn mười lăm tuổi trổ tài chớt nhả, lẳng lơ một cách rất đĩ thỏa với mọi khách hàng, từ bọn thanh niên tóc còn xanh mướt đến mấy lão già đầu đã bạc phơ, không thua bất cứ hạng gái lầu xanh dày dạn phong trần nào. Nếu nhìn qua lăng kính luân lý bình thường, người ta không thể không kết luận: đạo đức đã quá đỗi băng hoại, và cái bọn người thừa tiền dư của thường vào ra những nơi chốn ấy đều là những kẻ vô luân, tàn ác, phi nhân tính. Kết luận ấy đúng, chối cãi thế nào được. Nhưng thử nhìn từ góc

độ khác: cô bé kia làm ra tiền một cách dễ dàng, lượng tiền ấy, cách này, cách khác, sẽ luân lưu trong xã hội, sẽ chảy vào gia đình cô bé, giúp ông bố, bà mẹ, các anh, các chị, các em của cô bé có điều kiện mua sắm, sử dụng mọi phương tiện vật chất mà xã hội ấy làm ra; sẽ rót vào hàng quán, vào tiệm quần, tiệm áo, tiệm giày, tiệm mũ... tạo điều kiện thu nhập tốt cho các ông bà chủ tiệm giúp họ tiếp tục mua, bán điều hòa. Của cải làm ra tiêu thụ được vì có người tiêu thụ, thúc đẩy những cơ sở sản xuất nâng cao phẩm, lượng của mặt hàng sao cho nhiều hơn, tốt hơn, rẻ hơn... Cứ thế, vòng quay quay đều, đồng tiền luân lưu làm nẩy nở mọi thứ, phát triển mọi mặt. Qui luật chuyển động vòng tròn này là lực đẩy của thăng tiến. Vô hình chung, cô bé ấy trở thành một trong muôn nghìn động cơ góp phần cải tạo xã hội. Cũng có nghĩa, sự lẳng lơ, đĩ thỏa của cô bé lại có một giá trị đạo đức mới: nhờ cô, xã hội thoát dần khỏi thảm kịch nghèo đói! Vậy, lấy thước đo nào, tiêu chuẩn nào để "định vị" cho cô bé? Một ví dụ khác: phần lớn những công trình qui mô, điển hình như các phương án khai thác du lịch, xuyên qua việc xây cất và kinh doanh ngành khách sạn, nếu nhìn hời hợt ở bề mặt hiện tượng, chúng ta không thể không đau lòng khi thấy đất đai bị cho thuê mướn bừa bãi, các công trình kiến trúc qui mô bị người ngoại quốc mặc tình thao túng, và kể cả của cải sinh ra từ những dịch vụ kinh doanh ấy cũng phần lớn chạy vào hầu bao của họ. Nhưng đất nước đang khánh kiệt, để có được những cơ sở hạ tầng làm nền cho tương lai, còn cách nào hơn là buộc phải chấp nhận tình trạng "vong thân" tức tưởi ấy? Tuy nhiên nếu cố nhìn xa hơn, hãy thử tưởng tượng vài ba mươi năm nữa, khi các hợp đồng với họ mãn hạn, tài sản ấy sẽ thuộc về ai? Một ví dụ nữa: ai cũng biết, để xây dựng một xã hội tư bản, điều tiên quyết là phải có giai cấp tư bản, giai cấp này sẽ tạo ra những xí nghiệp, những công ty quy mô, thu hút nhiều nhân công, nhiều chuyên viên, nhiều chất xám. Nói cách khác, nạn thất nghiệp do đó được giải quyết, các thế hệ mai sau biết rằng muốn có đồng lương cao, muốn có đời sống tốt, thì phải học và phải có bằng cấp chuyên môn giỏi... Không cần bỏ công của "động viên" bằng những khẩu hiệu cao đẹp nhưng đầy ảo tưởng viễn vông, tự động, lớp người ấy biết sẽ phải nỗ lực ra sao, định hướng thế nào, cho tương lai đời mình. Nhưng đất nước Việt Nam từ khi thoát khỏi chế độ phong kiến, đã lập tức rơi ngay vào chủ nghĩa xã hội, lấy đâu ra giai cấp tư bản? Cho nên, vẫn nếu chỉ nhìn ở mặt hiện tượng, chúng ta thật vô cùng căm phẫn và đau buồn khi thấy tệ nạm tham ô, những lạm lan tràn, có cơ trở thành... quốc sách. Mọi kiểu cách làm giàu, mọi mánh khóe kiếm tiền, có khi hết sức tàn nhẫn, hơn bao giờ hết, có điều kiện sinh sôi và đất đai dụng võ. Tuy nhiên vẫn phải nhìn xa hơn, để nhận chân một sự thật: cái thành phần "vô đạo" ấy rồi ra sẽ là giai cấp tư bản trong tương lai. Và đau buồn (nhưng vô cùng cần thiết) thay, chúng sẽ là những đầu máy có công xuất mạnh, đủ khả năng kéo phăng những goong tàu, là xã hội chậm tiến đói nghèo hiện nay, tiến về phía trước, bỏ xa dần cái hệ thống vẫn được gọi là xã hội chủ nghĩa, mà nửa thế kỷ qua, đã chẳng làm nên trò

trống gì! Nói cách khác, chính chúng, những kẻ vẫn nhân danh cái hệ thống ấy, những tên tham nhũng, hối mại quyền thế, làm giàu trên xương máu, mồ hôi của quần chúng ấy, lại là những tên "phá hoại" hiệu quả nhất, làm tan rã nhanh chóng chủ nghĩa cộng sản, và không cần ai dạy bảo, giai cấp mới này sẽ là những vệ binh trung thành nhất, bảo vệ "đến hơi thở cuối cùng" cái chủ nghĩa tư bản mà chúng luôn mồm phỉ báng (chứ chẳng phải các ngài "chính khách lưu vong" đang hô hào, gào thét lảm nhảm tại Bolsa). Sự nghịch lý này làm chảy máu mắt những người có lương tri. Thế nhưng vẫn đành phải chấp nhận. Như vẫn đành phải chấp những những bé gái mười bốn mười lăm có cung cách ứng xử với khách hàng như những gái làng chơi dạn dày; như vẫn phải chấp nhận những tòa cao ốc đồ sộ, những khách sạn qui mô, vĩ đại, những đất đai sông ngòi bị ngoại nhân bao thuê, khai thác.

Thế đấy, đạo đức, phi đạo đức, tốt, xấu, ác, lành... cứ rối nùi như mớ bòng bong, không làm sao phân định nổi, cũng không làm sao đủ bình tĩnh để sáng suốt nhận chân vấn đề! Kim Thi đã từng viết, lịch sử của một quốc gia, hướng đi của một dân tộc, thường khi vẫn chảy theo một tiến trình nào đó, mà mọi lý giải, xem ra, sẽ vô cùng phiến diện.

Ngay cả sự đau lòng, đôi khi, cũng chưa chắc đã có cơ sở chính đáng! (Huống hồ lên mặt khen chê. Ừ thì cứ khen, cứ chê, tha hồ, tự do và an toàn quá mà, ai cấm cảng dòm ngó đe dọa bắt bớ đâu nào?! Nhưng hãy đưa ra đi, hãy giúp hộ đi, một giải pháp, những giải pháp cho cái mảnh đất rách nát, đầy mình thương tích, mà có thời ta từng sinh ra, lớn lên, từng ít nhiều hệ lụy, để bây giờ, ngồi xa, no cơm ấm cật, đặt bày ti toe đòi tẩy rửa cái này, xóa bỏ cái kia. Thỉnh thoảng soi gương, không khỏi cảm thấy lợm giọng với chính bản mặt của mình!)

Rốt cuộc Kim Thi đã hiểu tại sao hầu hết những người về lại quê hương, khi trở ra, đều mất định hướng, đều hoang mang, mỏi mệt, và đều muốn buông bỏ tất cả.

*Ngày 30 tháng 8, 1995*

Đi xa. Đã có thời Kim Thi mê lắm những cuộc lên đường, với những chuyến xe đò vun vút trong sương sớm, những goong tàu thét còi hối hả, những dặm mây trắng xóa bồng bềnh ngoài khung kính nhỏ. Và những cảnh thổ lạ, những bằng hữu xưa, những khuôn mặt mới, những bàn rượu lênh láng nghĩa tình... Đã có thời tưởng chừng không thể ngồi yên một chỗ, sống yên một nơi, đi mãi vài con đường, ăn mãi đôi ba hàng quán, hít thở mãi một mùi chăn nệm... Phải có những đổi thay, trong tầm mắt; phải có những xúc động lạ, trong giao tình; phải có những bàng hoàng, những choáng ngợp, những điếng ngất từ thể xác đến tâm hồn. Phải đi, phải mở rộng thị trường, phải làm đầy, làm mềm trái tim, óc não vốn đã chai lì, nông choẹt bởi bao nhiêu hệ lụy cuộc đời. Một thời, Kim Thi xem đó là chân lý, là phần thưởng đáng

giá nhất mà Thượng Đế đã trao tặng cho con người. Không đi, là cạn kiệt sức sống, là mòn rỗng tư duy, là chết. Không đi, là tự hủy.

Nhưng hai năm trở lại đây Kim Thi bỗng nhận ra quan niệm ấy đang dần thay đổi. Đã quá ngán ngẩm những dặm đường xa, đã mệt nhoài những phút ngồi nhìn cây kim đồng hồ nhích chậm ở ghế đợi sân ga, hay phi cảng. Và chỗ đến cuối đường, một thành phố mới, một quốc gia lạ, một bàn rượu với những khuôn mặt lần đầu gặp gỡ, với những vòng ôm nghĩa tình sau nhiều năm cách biệt, buồn thay, không còn tạo được cho Kim Thi cái cảm giác bồi hồi, như đã. Ừ thì hùng vĩ đấy ngọn núi trắng xóa màu tuyết, thơ mộng đấy mặt hồ chập chùng mây nõn, hoành tráng đấy tòa lâu đài khuất chìm trong sương lạnh sớm mai, vĩ đại đấy công trình nghệ thuật nghiêng bóng nguy nga dưới đáy sông im lắng, lạ lẫm đấy những vì tường lở lói, những nóc vòm chạm trổ cầu kỳ, những tượng đài câm nín nghìn đời giữa hoang tàn cô tịch. Ừ thì gặp nhau tay bắt mặt mừng. Ừ thì hương vị của ly rượu vừa trôi qua cổ họng, ngoài nồng nàn chất men, còn quyện thêm chút đậm đà tình bằng hữu. Ừ thì đôi mắt nâu to, nụ cười loáng ướt màu son nhạt, cánh tay trần căng khỏe thanh xuân... có gây kinh ngạc, có làm bồi hồi. Nhưng tình cảm ấy, với người, với cảnh, cũng chỉ thoáng qua chốc lát, như cơm mưa rào giữa ngày nắng hạ, sẽ trôi đi và sẽ ngập chìm trong mệt mỏi, ê chề.

Không còn nữa, có lẽ mãi mãi không còn nữa cái háo hức ở những cuộc lên đường. Cũng có nghĩa, trong Kim Thi, đã chết rồi những niềm vui, và chết luôn những tò mò. Cũng có nghĩa, mọi thứ vẫn nguyên trạng, ngoại trừ một chỗ ngủ mới, một bàn rượu mới, những khuôn mặt mới, sẽ gặp, kể cả những thất vọng mới, sẽ có.

Dấu hiệu của già nua hay nhiệt tình đã khô, cạn?

Đi xa. Lần đầu tiên đến vùng Tây Bắc nước Mỹ. Thành phố chập chùng đồi núi và thông xanh, gợi nhớ một Đà Lạt tuổi nhỏ. Một Đà Lạt với hồ Xuân Hương ướt sũng sương mù. Một Đà Lạt buốt cóng thịt da dưới mái vòm một cây xăng năm mươi ba tuổi. Một Đà Lạt với đường YK và xóm nhà lá tối tăm. Nơi, Kim Thi đã sống, đã bằng đôi chân yếu lã của mình, bước xuống cuộc đời trên một lối đi tối tăm nhất, gập ghềnh nhất, đầy cạm bẫy gai chông nhất: con đường của một đứa trẻ bụi đời, sống và dành giựt sự sống bằng mũi dao nhọn và vòng khóa xe đạp. Một Đà lạt với người-đàn-bà-trẻ-thơ thân xác dạn dày nhưng tâm hồn trắng tinh lụa bạch, người đàn bà đã mở hộ đứa trẻ chưa thành niên kia cánh cửa yêu thương, tha thứ, để nhiều năm sau, nhiều chục năm sau, đứa trẻ vẫn tin rằng cuộc đời, dẫu thế nào, vẫn như cô bé Anne Frank tin tưởng: *ánh mắt này, bầu trời xanh này, khi tôi còn nhìn thấy, thì không thể nào mà không hạnh phúc.* Một Đà Lạt với căn phòng trọ trước cổng trường BTX, mỗi sáng, mỗi chiều, tựa cửa nhìn mãi mê những tà áo trắng, để nghe vang trong đầu lời thơ rất ngọt của HoàngTrúc Ly , *Ô hay con gái bay nhiều quá, đôi cánh tay mềm như cánh chim.* Một Đà Lạt tám năm sau, trở lại, kiếm tìm hoài công hình bóng người-con-gái-già-nhân-ngãi-non-vợ-

chồng đã trôi dạt phương nào, như một kỷ niệm khuất lấp ngậm ngùi, ghi dấu quãng đời nổi trôi, lang bạt. Một Đà Lạt với chuyến xe đò trong sương sớm, chuyến xe đầu ngày dẫn đưa đứa trẻ bất hạnh kia vào tuổi thành niên, khai sinh một cuộc đời mới, nặng nề súng đạn trên vai, cọc còi niềm tin trong ngực.

Thành phố Vạn Hồ, nơi mưa đầm đìa tám tháng một năm. Nơi, vào mùa thu, hoa cỏ, cây cối bừng thức cùng tiếng chim hát rộn trên những nhánh thông cao, dưới những vòm lá thấp. Nơi, những xa lộ dọc ngang đan chéo nhiều tầng, tạo thành những đường kỷ hà ngoạn mục, cho một bức tranh lập thể khổng lồ. Nơi, những hình hộp chọc trời, cao thấp, nhấp nhô trên đỉnh đồi xa. Nơi, những con đường phẳng lì chạy thênh thang giữa hai bờ cây xanh ngút mắt. Nơi, những bóng thuyền ngủ yên trong bến hay trôi êm trên những mặt hồ lặng sóng. Nơi, có khuôn mặt "bầu bỉnh" của người bạn làm báo, có nụ cười rất hiền của ông chủ quán yêu văn nghệ, có đôi kính cận nhìn nghiêng rất ngoan của người bạn trẻ, và có nét cọ "hung bạo" của ông bạn đồng nghiệp luôn nhìn cuộc đời bằng cái nhìn "lộn ngược". Kim Thi đã đến, cùng những thứ rất quen: cọ sơn, khung bố. Và những thứ rất lạ: màu xanh trùng điệp, khí hậu tuyệt vời, sự bình yên rợn ngợp. Kim Thi đã ở, đã làm việc, một mình trong gian bếp hẹp của người bạn trẻ. Bảy ngày giam chân trong bốn vách tường, không ra khỏi cửa, không gặp gỡ bất cứ ai, không viếng danh lam thắng cảnh, không bước chân vào các phòng triển lãm, không trầm mình giữa những bức tranh câm lặng trong các viện bảo tàng. Điều ấy xem chừng nghịch lý với một khách du. Nhưng như Kim Thi đã nói: hết rồi những háo hức, mệt quá những gặp gỡ. Đi, có nghĩa là di chuyển từ một nơi chốn này đến một địa điểm khác. Thế thôi, và chấm hết. Tuyệt đối chấm hết. Chẳng còn gì để mà háo hức, chẳng có gì để mà kinh ngạc. Nhiều buổi sáng thức dậy, ra khỏi giường. Nhà vắng, người bạn trẻ đã đến sở sau khi chu đáo pha sẵn một bình cà phê . Rót chất nước nâu đắng vào ly, ngồi trầm ngâm trước khung kính khép. Nhìn ra vườn sau, nhìn những tàng lá rũ thấp mặt cỏ, nhìn những cọc hàng rào nhà hàng xóm ngay hàng thẳng lối thấp thoáng giữa màu xanh của lá. Kim Thi tự hỏi cái khung cảnh đang bày ra trước mắt có khác gì không so với vuông cửa sổ của căn phòng Kim Thi đang ở bao lâu nay, tại miền Nam Cali? Vuông cửa trên cao nhìn xuống parking, nơi có những chiếc xe cũ kỹ, méo mó, tố cáo một cách thầm lặng nhưng hùng hồn "lý lịch" và "thành phần giai cấp" của chủ nhân chúng. Vuông cửa còn mở rộng tầm nhìn xa hơn, bên kia vì tường cao, nơi có chợ, có tiệm thuốc Tây, có food to go, có studio chụp hình, có restaurant Tàu, có cửa hàng xén, có phòng mạch bác sĩ, có cơ sở bảo hiểm tai nạn lưu thông... Một nơi đầy tạp sắc và một nơi chết sững trong màu xanh ngun ngút. Cả hai, nào khác gì nhau đâu, nếu tâm, lòng của kẻ nhìn đã như mặt hồ đóng váng, rong rêu?

Này người bạn trẻ. Hơn bao giờ hết, Kim Thi thèm thiết tha cái góc khuất bình yên của những trái cây hiền lành nằm khiêm nhường đáy góc khung bố,

trên bức tranh tĩnh vật vừa vẽ. Mặc cho cuộc đời mênh mông một màu đỏ chói chang, rực nóng, chất chứa trùng trùng vọng động tối tăm.

Đi xa. Đã ngán ngẩm những cuộc lên đường, đã chán chê những lòng tàu chật chội, đã mệt nhoài những nơi chốn mới... Nhưng dù sao cũng cảm ơn người bạn trẻ, đã cho Kim Thi một chỗ ngồi bình yên, trước mặt bố rộng và những ống màu. Một chỗ ngồi gợi nhớ câu thơ... rất xoàng của chàng Du Tử: *Đi với về cùng một nghĩa như nhau...* Một chỗ ngồi tưởng chừng như bến bờ chỉ một lần ghé qua ấy, sẽ mãi mãi là nơi đến, nơi về cho một cánh chim đã nghìn trùng dặm mỏi.

Cảm ơn. Dù cuối cùng, hình như chỉ có thể đắm say và thủy chung được với một tình nhân duy nhất: mặt bố rộng và những mảng màu. Đó là đời sống, là trái tim, là tấm lòng, đã được chắt lọc, thăng hoa.

*Ngày 6 tháng 9, 1995.*

Có lần Kim Thi từng viết trên mục này: đọc báo Việt ngữ tại hải ngoại, nếu muốn hiểu cho thật chính xác, người đọc phải chấp nhận một thứ luật lệ bất thành văn: hiểu ngầm, hoặc có khi phải hiểu ngược!

Ví dụ: để đưa tin về việc xuất khẩu lúa gạo của Việt Nam. Thay vì viết nghiêm chỉnh đoàng hoàng, "báo ta" phải "ngụy trang" bằng một cái "tít" nghe rất... phản báo chí: CSVN **khoe** (*Kim Thi nhấn mạnh*) đã xuất khẩu trong năm 1995 (bao nhiêu triệu) tấn gạo, trở thành quốc gia có tổng sản lượng xuất khẩu nông phẩm cao hàng thứ ba trên thế giới. **Khoe**! Tại sao phải dùng từ **"khoe"** (một từ có tính cách bỉ thử, mỉa mai) để nói về một mẩu tin đứng đắn, xác thực và đáng mừng như thế của nơi chốn chôn nhau cắt rốn? Theo các ông bà chủ bút, đó là cách để bọn cực đoan (và ngu muội) không tìm ra lý do gì gán cho "báo ta" cái "tội" tuyên truyền cho địch! Đứng về mặt "khôn ngoan, chín chắn", các ông bà chủ bút này có lý của họ, riêng Kim Thi, không thể không buồn rầu. Qua những cái nhan đại loại kiểu ấy, chúng ta đã tự vạch áo cho người xem lưng, tự tố cáo mình chỉ là kẻ nhỏ nhen, hèn hạ. Vì thù hằn cái chế độ đã khiến mình phải chạy vắt giò lên cổ, chúng ta chỉ muốn cái đất nước ấy càng thê thảm chừng nào càng hay chừng ấy, và bất cứ sự thành công, tốt đẹp nào xuất phát từ đó cũng đáng bỉ thử, mỉa mai. Nói cách khác, nó tự tố cáo rằng sự hậm hực, tức tối bắt nguồn từ mặc cảm thua bại, cho đến hôm nay, sau hai mươi năm kết thúc cuộc chiến, vẫn còn là tảng đá nghìn cân luôn đè nặng trong óc não chúng ta, khiến tầm nhìn và cung cách suy nghĩ cũng như hành động của chúng ta trở nên trí trá, thiếu ngay thẳng và nhuốm một vẻ gì rất gần với hai chữ tiểu nhân.

Ngày nay, qua những tài liệu mật, những hồi ký của các nhân vật đầu sỏ trực tiếp điều động guồng máy chiến tranh đã lần lượt công bố, kẻ hời hợt nhất cũng nhận thấy được rằng: chúng ta - người Nam, kẻ Bắc - xét cho cùng, đều là nạn nhân của những tranh chấp có qui mô toàn cầu, và ranh giới giữa thắng, bại xem ra cũng hết sức mù mờ. Kẻ thắng, không vẻ vang gì, người bại,

chẳng vì thế mà nhục. Còn chăng, có chăng, là hậu quả của cuộc chiến ấy đã hằn những vết thương sâu trên lưng tổ quốc. Cách giải quyết vấn đề không phải là cứ ngồi mãi một chỗ, nhìn ngắm mãi vết thương ấy, rồi khóc than, phẫn uất, nguyền rủa. Sẽ không giải quyết được gì hết và không bao giờ giải quyết được gì hết. Trái lại, khởi từ não trạng yếm thế đó, bao nhiêu sinh lực, ý chí của chúng ta dần mòn tiêu tán. Kim Thi cho đó là sự phí phạm hoàn toàn không cần thiết, đến độ trở thành bất nhân.

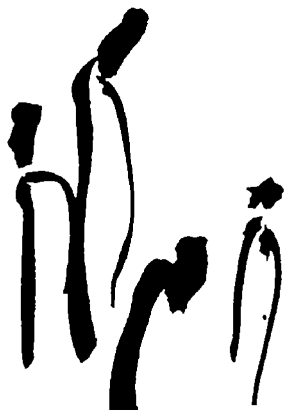
Hãy trả cho báo chí sự ngay thẳng và trung thực nó xứng đáng có. Chúng ta đều biết, phàm bất cứ ai, kể cả một tập thể, một nhà nước, một chính quyền, cũng đều rất sợ sự thật. Khi chúng ta trung thành với sự thật, là vô hình trung chúng ta trang bị được cho mình một sức mạnh, sức mạnh này có cùng lúc hai khả năng: chất nổ để phá hủy, vôi vữa để xây dựng. Nếu thấy việc xấu, phê phán đúng việc xấu: chúng ta đã biết sử dụng hiệu năng của chất nổ. Nếu thấy điều hay, phô bày rõ điều hay: chúng ta đang khai thác sự hữu ích của vôi vữa. Đất nước Việt Nam cần rất nhiều chất nổ để phá hủy những cái cần phá hủy, nhưng cũng đòi hỏi những khối lượng vôi vữa khổng lồ để xây dựng. Biết phân biệt được đâu là cái cần phải phá hủy và đâu là cái cần được xây dựng là việc làm của nhiều thành phần, trong đó, báo chí được xem như mũi nhọn xung kích, nếu nó thực sự đóng đúng vai trò, chức năng của tên gọi: truyền thông.

KIM THI



TRẦN VŨ

# pháo đài



LTS: *Từ số này* Hợp Lưu *khởi đăng truyện dài* **Pháo Đài** *của nhà văn Trần Vũ. Với một bút pháp lôi cuốn, một nội dung đầy sáng tạo, chúng tôi hy vọng* **Pháo Đài** *sẽ mang đến chop độc giả nhiều bất ngờ thích thú.*

*Hợp Lưu*

## Chương Một
## PHÁO ĐÀI

Truyện kể những năm *Thánh chiến*. Cao Bằng, một pháo đài heo hút miền biên giới. Vong hải quân đại úy Francis Garnier lẩn quất sau thành lũy. Francis trông già nua. Anh thay đổi so với thời đánh thành Hà Nội lần thứ nhất. Những ngày giông Francis trông già hơn những ngày trước, làm như cái chết không chận đứng tuổi già, Viên đại úy vẫn để râu quai nón đỏ, mặc hải phục sẫm có gắn khuy đồng của triều Napoléon đệ tam, nhưng người anh toát ra mùi lài, thuốc súng, rơm rạ và da ngựa mà đám thủy binh đã tẩm liệm vội vã dưới chân Ô Cầu Giấy.

Đại úy Garnier kéo bóng ma của mình qua những con đường lát đá. Francis bay chậm qua các bậc thềm dẫn vào tu viện. Mấy người lính từ nhà tu xuống, trông thấy anh đưa tay chào, không có ai ngạc nhiên. Thời Cao Bằng bị Việt Minh vây hãm, tất cả lính Lê Dương của trung đoàn 3 mắc chứng lạ: cần trông thấy một người đàn bà. Viên đại úy chết non một kỷ cũng không thoát khỏi nạn dịch. Hằng đêm, Francis mơ thấy dì phước. Thời kỳ Việt Minh cắt đường thuộc địa số 3, cô lập Pháo Đài với Bắc Cạn, ở Cao Bằng chỉ

có hai người đàn bà da trắng duy nhất: Mẹ bề trên Thérèse và dì phước Louise. Mẹ bề trên vừa mừng sinh nhật thứ một trăm năm mươi, vừa thổi tắt mười lăm ngọn nến lớn, già đến mức không còn người lính nào nghĩ mẹ là đàn bà. Họ nhìn mẹ Thérèse như trông thấy cuốn sổ chép tay những dòng chữ lưu niệm khánh thành tu viện cuối thế kỷ trước, bày ở lối vào mà đã lâu không còn ai đặt bút viết thêm chữ nào nữa. Dì Louise ngược lại, mang sắc đẹp của những bức tranh thời Phục Hưng. Gương mặt tròn, sáng, các sắc tộc thiểu số Thổ, Nùng và Mông sống trong vùng gọi dì là Rằm. Lính trung đoàn 3 Lê Dương xem dì là đàn bà. Họ kể những chuyện kỳ dị: Cố trung úy Monet de La Marek, chánh Phòng Nhì Cao Bằng, một kẻ say mê dì phước, luôn luôn lẫn lộn dì với các bức tượng thánh; đến mức nhiều người đã từng trông thấy viên sĩ quan ôm hôn đắm đuối tượng mẹ đồng trinh; hoặc dì Louise có những phép màu siêu nhiên mà không ai có thể giải thích: Dì có thể sai bảo bất kỳ thú vật hay đàn ông. Chính Francis tận mắt chứng kiến dì thì thầm gọi từng con lợn giống Thái của tu viện, thứ lợn chân ngắn, lông đen, bẩn và dữ, ngoan ngoãn xuống ao tắm trước khi về chuồng. Dì phước có khả năng làm sáng mọi thứ, những chai lọ trong không bao giờ vấy bụi, những chảo gang, nồi đồng bóng sáng, những lọ hoa ban chưa từng héo. Dì phước làm thay đổi trạng thái sự vật. Từ đồ vật đến con người. Những đứa trẻ thiểu số sống ở Cao Bằng thời kỳ đó mắc chứng bệnh khủng khiếp; thứ bệnh của châu Âu thế kỷ trước: Bệnh những con trừu run chân. Não bị ăn dần cho đến lúc sọ rỗng, điên loạn rồi chết. Nhưng được đưa đến tu viện, chúng chuyển từ trạng thái mất trí, gầy đen của loài đười ươi sang hình dạng những đứa bé kháu khỉnh. Vong bác sĩ Pasteur, y sĩ trưởng Pháo Đài mỗi khi đến chuẩn bệnh đều quả quyết lũ trẻ không thoát khỏi thần chết; nhưng dì phước giúp chúng sống lâu hơn và hồn nhiên. Cố đạo Jean Louis Bonnard và giáo sĩ Augustin Schoeffler bị trảm ở Sơn Tây thì quả quyết: Lũ trẻ đã được phong thánh. Từ đó tu viện mang tên Các Thánh Anh Hài. Nhưng lạ lùng nhất vẫn là chuyện vợ chồng A Phủ. A Phủ và nàng My; cả hai đều là nhân vật trong tiểu thuyết An Nam, khi vong cố đạo Alexandre de Rhodes bỏ công dịch truyện sang tiếng La Tinh rồi gửi tặng dì phước, lần đầu tiên dì Louise đọc tiểu thuyết, dì lần giở từng trang, đọc từng chữ, xúc động và cảm đến mức vợ chồng A Phủ hóa thành xương thịt. Để tạ ơn, vợ chồng A Phủ giúp việc dòng tu.

Francis xếp hàng sau lưng toán lính đứng trong sân, đợi tới phiên mình gặp nữ tu. Chưa bao giờ anh say đắm một tình yêu huyễn hoặc như tình yêu đối với dì phước. Không có người đàn bà da trắng nào khác trong pháo đài. Không có người đàn bà nào trong cõi chết của Francis. Ngay khi gặp Louise lần đầu tiên, Francis đã bừng tỉnh, ý thức một chuyện khủng khiếp: Suốt thời sinh tiền, đánh đông dẹp bắc, ngược dòng Cửu Long, khai phá Đông Dương, cho đến khi đánh thành Hà Nội và chết ở Ô Cầu Giấy, anh chưa hề yêu một người đàn bà. Yêu một người đàn bà. Francis chỉ ý thức sau khi chết. Làm như cõi chết kỳ lạ - tàn nhẫn, trơ trọi, con người hoàn toàn thụ động, không

còn xương thịt, không thể chiếm hữu, chỉ còn ước mơ - thôi thúc Francis cần tình yêu.

Viên đại úy nối đuôi những người lính; chờ đợi mỗi khi cánh cổng tu viện bật mở. Những kẻ vừa gặp dì phước trở ra hớn hở. Có kẻ bật lửa mồi vội điếu thuốc, kẻ khác sửa lại quân phục cho chỉnh tề, tròng mắt họ phảng phất một niềm hoan lạc kỳ lạ. Vong thiếu tá Henri Rivière, tiểu đoàn trưởng tiểu đoàn Trận Vong của Cao Bằng bay ra khỏi cổng sắt, Francis nhận ra ngay người bạn tri kỷ cùng chết ở Ô Cầu Giấy lúc trước, bay lượn sảng khoái gần như thỏa mãn qua những dãy nhà ngói. Henri hãy còn trẻ, hạnh phúc vừa ban của dì phước lấp lánh trong mắt. Francis vẫy gọi, nhưng viên thiếu tá đã bay về những quán bia dọc sông Hiến. Cao Bằng là một ốc đảo nổi giữa hai con sông: Sông Hiến và sông Bằng Giang. Dọc sông Hiến những chợ Thổ bán rượu và cá tươi. Những quán nhậu mọc lên san sát thành nơi tụ hội các vong hồn. Chiến tranh Đông Dương sang kỷ hai mươi vẫn không khác kỷ mười chín: bắn nhau - chết chóc - và ăn nhậu. Trong Pháo Đài, phòng quân số mỗi chiều đếm những vong lính Lê Dương vừa tử trận lóp ngóp bơi qua sông trở vào thành. Phòng Nhì gởi phúc trình báo cáo những xác Việt Minh sau khi chết dựng dậy lầm lũi trở về trung đoàn của họ. Tất cả những người lính thác oan đều sợ lạc lõng giữa rừng núi; sợ nỗi cô độc của con người trong thế giới không ai biết đến, không ai tưởng nhớ, và lầm lạc vất vưởng không mục đích. Chiến tranh như thế từ thuở Napoléon đệ tam gởi những chiến thuyền sang Đông Dương cho đến giữa kỷ hai mươi vẫn kéo dài liên tục, quân viễn chinh và quân An Nam, đặc biệt Việt Minh chết đã nhiều, nhưng những trận đánh vẫn tiếp tục, dữ dội, đẫm máu mà cấp số hai bên không hề giảm sút. Những kẻ đã chết hiện về đơn vị tiếp tục cuộc *Thánh Chiến.*

Louise Marie de Bourbon là một người đàn bà đẹp. Một người đàn bà tỏa hương thiên nhiên, nhưng thượng đế đã tước hữu chức năng không cho phép làm đàn bà. Dì phước đến Cao Bằng thời kỳ nào không ai nhớ, tất cả chỉ ghi nhận từ lúc dì phước hiện diện trong tu viện Các Thánh Anh Hài, những khóm hoa ban trắng không bao giờ héo. Chúng nở rực, rắc xóa và ngây ngất chung quanh Cao Bằng. Hương hoa ban bám vào những lô cốt xuyên qua từng lổ châu mai đến mức những người lính sau khi bắn đều không ngửi thấy thuốc súng, chỉ say một làn hương quyến rũ tỏa từ những xác chết còn nồng ấm đặt trong nhà nguyện của tu viện. Chính Louise cũng còn ngây ngất bởi mùi hương tự cơ thể nàng tỏa lan và bắt lấy những khóm hoa dại mọc nhú quanh pháo đài; đến nỗi đã nhiều lần thuở mẹ bề trên còn mạnh gởi nàng sang xóm đạo Thái Nguyên, Louise đều từ chối. Nàng say hương hoa ban đến mức nghĩ không bao giờ rời khỏi Cao Bằng.

Mỗi sáng dì Louise thức sớm, đọc kinh trong nhà nguyện. Khác với những người lính bị vây hãm trong pháo đài, dì là người duy nhất có thể rời khỏi Cao Bằng bất kỳ lúc nào, khi nào, vì lý do gì mỗi khi dì muốn. Chỉ cần Louise gọi A Phủ thắng xe ngựa, chỉ trong chớp mắt với đôi tay khoẻ và sức mạnh

tiểu thuyết A Phủ đã tìm ra cặp ngựa giống Thái dẻo dai bền bỉ, có thể ruổi khắp vùng biên giới. A Phủ thắng cổ xe chất đầy kinh thánh, những thùng sữa bột và thịt sấy rồi cùng nàng My với dì Louise đi xuống những bản làng Nùng Thổ xa xôi chăm sóc những cụ già bệnh tật, rước những đứa trẻ mắc chứng trừu run chân, rao giảng Sáng Thế Ký, ban phát đức tin cùng giấc mơ thiên đàng rồi trở về tu viện, tuyệt nhiên không xẩy ra chuyện gì. Làm như Việt Minh hiểu dì Louise được ơn trên, vợ chồng A Phủ chỉ là trí tưởng tượng của tiểu thuyết không thể bắn chết, hiểu dì phước là giấc mơ của mọi đàn ông sống quanh Cao Bằng, vàng cũng như trắng, và tất cả chỉ có thể sống sót nếu còn giấc mơ, chưa hề xẩy ra phục kích, đắp mô trên đoạn đường dì phước với vợ chồng A Phủ đi qua. Ban đầu Louise cũng thắc mắc, lâu dần, khả năng tách rời chiến tranh khỏi cuộc sống ở nàng trở nên hiển nhiên, và quen thuộc đến mức Louise cũng nghĩ nàng được Thiên Chúa che chở, và càng thêm đức tin vào Thượng Đế.

Vợ chồng A Phủ như các sắc tộc thiểu số khác, sống trong Cao Bằng, cũng chịu vây hãm và thử thách của cuộc chiến, nhưng khác với người Kinh, khác với ba ngàn lính của trung đoàn 3 Lê Dương trú đóng trong Pháo Đài; vợ chồng A Phủ không thể suy nghĩ ngoài tầm tri thức và hiểu biết đã vạch sẵn trong tiểu thuyết. Nên lúc Francis xếp hàng trước cổng tu viện, A Phủ chỉ lẳng lặng gánh nước. Trông thấy viên đại úy mặc võ phục sẫm, vị võ quan đã triệt thành Hà Nội, không thiếu người An Nam có thể giận sôi đến trào máu, A Phủ chỉ dửng dưng. Sự hiện diện của những lính Pháp trên đất của người Nùng, người Mông, không tạo ra phản ứng kích xúc nào. Chiến tranh chưa có trong tác phẩm Tô Hoài, thời kỳ tác giả tạo ra A Phủ. A Phủ chưa biết căm hờn đế quốc. A Phủ chỉ thù nhà thống lý Pá Tra đã cướp nàng My. A Phủ đổ nước đầy chum, bổ củi, mắt nhìn bâng quơ ra những cánh rừng hoa ban trắng.

Francis đếm lại những đồng quan phải bỏ vào trong quỹ “ân nhân” của dòng tu. Mắt anh trông thấy A Phủ. Kỳ thị, nhưng Francis cũng công nhận A Phủ là một thanh niên đẹp; lớn xương; bắp thịt bóng dưới làn da mỡ ngai ngái mùi tỏi ướp. Nàng My lấy nước tắm cho lũ trẻ. Các Thánh Anh Hài hồn nhiên vì biết chỗ ở đã định sẵn trên thiên đàng, cười khúc khích. Nàng My vẫn đẹp rờn rợn. Nếp đẹp trần tuồng của những cô gái Mông không che ngực. My múc nước rưới lên lũ trẻ, ngực nàng nhú kiêu hãnh, đen nõn chẳng kém đôi cánh các vị thánh trẻ đương vẫy mềm mại; nhưng kỳ quặc là Francis không trông thấy. Cũng như những người lính đang kiên nhẫn xếp hàng đợi, viên đại úy không trông thấy cô gái Mông rực rỡ, chỉ chú tâm ngửi mùi súp đuôi bò ngạt ngào bốc tỏa từ bếp nhà tu. Nồi súp tỏa hương đất của vùng Auvergne xa xôi.

Dì phước Louise dặn A Phủ thôi tiếp khách khi chảo gang bắt đầu khua. Louise múc súp sữa đuôi bò mớm cho mẹ bề trên. Thời Cao Bằng bị vây hãm, mẹ bề trên đã mở cánh cửa cuối cùng của đời sống dẫn vào cõi chết. Đằng

sau mẹ không còn cánh cửa nào khác, và trước mặt chỉ có khu vườn đá âm u của thế giới người chết. Mẹ không sợ cõi chết vĩnh cửu, nhưng cũng không còn đủ sức trông coi tu viện, thân thể bắt đầu hư hỏng. Ban đầu là hàm răng một buổi sáng rụng như những hạt bắp khô reo trên nền đá, dì Louise phải vội vã cúi lượm trước khi bầy ngan ngỗng nhào đến. Dì dút tất cả vào gậm giường như vẫn thường làm mỗi khi các Thánh Anh Hài thay răng. Lúc đồn Phủ Tổng Hòa bị đánh, cũng là lúc mắt mẹ lòa hẳn. Dì phước vẫn còn nhớ, khi có tin Việt Minh tấn công, dù trời nắng, mẹ hốt hoảng kêu: *tội nghiệp! Những người lính chết trong đêm tối!*

Mẹ bề trên nuốt những muỗng súp trong lúc thiu thiu ngủ. Từ khi bại liệt, mẹ có tật dùng bữa giữa hai giấc mơ. Có lúc mẹ trò truyện với công sứ Patenôtre, hỏi thăm ngài về hòa ước Giáp Thìn và lễ hủy ấn vua An Nam; có khi mẹ lại ngỡ mình đang tiếp tướng De Genouilly, hoặc đón toàn quyền Harmand của xứ ủy Nam Kỳ; những người cùng thời mà mẹ tin còn sống. Khác với dì Louise, mẹ bề trên không có khả năng tách rời lịch sử khỏi đời sống, tuổi già càng khiến mẹ lầm lộn thời gian. Những năm cuối cùng mẹ vẫn tin các trung đoàn Việt Minh vây quanh Cao Bằng là đám giặc Cờ Đen.

Lúc vong Francis Garnier lướt xuyên qua tường đá, bóng ma viên đại úy trông thấy một cụ già nằm thiêm thiếp ở sofa không phân biệt rõ đàn ông hay đàn bà, nhưng lâu lâu trở mình húp một thìa súp. Cụ già có nụ cười đôn hậu. Francis nhận ra ngay nụ cười của thế kỷ mười chín; mẹ bề trên duy nhất còn giữ nụ cười quá khứ, trong kỷ hai mươi không ai có thể cười như vậy nữa. Viên đại úy lượn trên trần trước khi đáp xuống.

Louise Marie de Bourbons không tiếp khách giấc trưa, ngoại trừ đại úy Garnier. Một biệt lệ mà chính nàng cũng không sao giải thích. Không rõ từ bao giờ dì phước luôn xao xuyến trước vẻ buồn rười rượi da diết của Francis. Chòm râu đỏ ở cằm anh đỏ tái bám máu khô, ánh mắt xanh tối mỏi mòn đợi chờ ngày Phán Xét Cuối Cùng không xẩy đến. Khác với những người lính tìm gặp Louise nhờ đọc thư nhà gởi từ mẫu quốc xa xôi, hay xin uống cốc rượu do chính tay nàng ép từ những quả mận nhỏ, tròn của vùng Đông Bắc, cũng có một số kẻ sàm sỡ; nhưng giống mọi phụ nữ, dù không còn chức năng đàn bà, Louise nhậy cảm đoán biết tất cả, dùng phép màu siêu nhiên thuần hoá những kẻ lỗ mãng; nhưng riêng đối với Francis nàng luôn bối rối, viên đại úy bay lượn khắp trần tu viện vẽ những vòng tròn ray rứt và nhìn nàng đắm đuối. Louise bước ra cửa sổ, hơi nhô người giữa hai tấm voan trắng. Bao giờ nàng cũng làm nhiều việc cùng một lúc mỗi khi tiếp Francis; đắp chăn cho mẹ bề trên; sửa lại chân đèn trên bệ thờ; mở toang các cánh cửa đón gió lùa rồi đóng ngay lại để giữ những ngọn gió réo gọi thảng thốt khắp hành lang. Qua khung kính Louise ra dấu cho A Phủ thắng cương xe chuẩn bị xuống làng. Cử chỉ của nàng không mấy hiếu khách, nhưng chỉ Thượng Đế hiểu nàng bị dằn xé: Vừa muốn trốn chạy khỏi ánh mắt đeo đuổi của bóng ma, vừa ước trông thấy mãi mãi giọt máu khô bám cương nghị trên gương mặt Francis.

Louise xoay lưng sửa lại gối nằm cho mẹ bề trên. Mẹ Thérèse ú ớ hỏi thăm về hoà ước Thiên Tân ký kết năm Ất Hợi với Trung Hoa. Louise không trả lời; nàng nghe rõ tiếng chân Francis kéo lê trên mặt thảm. Thứ tiếng động không âm thanh của xác chết rờn rợn sệt soạt rõ mồn một từng bước đến sát bên mình. Hơi thở Louise đứt quãng. Một nỗi sợ hãi vô hình xâm chiếm lấy nàng. Không phải nỗi sợ hãi ma quái, nhưng đầy hoang mang của một người đàn bà trước mênh mông vũ trụ. Louise quay đi, lại trông thấy xác chết hiện trước mặt mình, xáp đến gần. Hơi thở viên đại úy cũng gấp gáp, nồng nặc mùi lài, khét tro thuốc súng, hôi rơm rạ và tanh tưởi da ngựa đến nỗi nhiều ngày sau nàng còn ngửi thấy dù đã giặt áo choàng tu. Nhưng ngay lúc đó - kỳ quặc là mùi tanh da ngựa, mùi khét thuốc đạn, mùi vải áo liệm mốc đã lâu ngày lại kích thích Louise cùng cực - như một thứ trái chín treo lơ lửng tỏa hương thơm dù biết cấm nàng vẫn muốn cắn vào. Louise chùi tay lên lớp khăn phủ lau những giọt nước thối không ngớt rỉ ra từ gương mặt hơi sình của Francis đang tì xuống vai. Trong một giây nàng ngã chúi vào vòng tay xác chết hôn đắm đuối dậm dụi đôi môi mê đắm của đại úy Garnier mà không hiểu vì sao. Một nửa tâm trí Louise còn tỉnh táo, bắt gặp nụ cười trách móc của mẹ bề trên cố gắng vùng vẫy. Nhưng tất cả phép màu siêu nhiên ở nàng bỗng biến mất. Nàng không còn khả năng lay chuyển đồ vật, cũng không sao hoán đổi hay ngăn chận ý nghĩ lẫn tình cảm say sưa của viên đại úy chết một kỷ trước khi anh ôm cứng lấy nàng. Louise không sao sai khiến được Francis như nàng thường ra lệnh cho những con lợn giống Thái xuống ao tắm. Mẹ bề trên lúc đó đã trôi sâu vào giấc ngủ thăm thẳm ngược thời gian không còn tỉnh táo để cảnh giác: Thứ trái cấm ma quỷ đang cám dỗ gọi là Tình Yêu!

Louise rơi như mẹ bề trên rơi hút vào giấc ngủ một trăm năm mươi năm không mốc khởi hành và điểm đến, chỉ khác nàng hụt chân vào một khoảng trống hoang vu mà chính mẹ Thérèse cũng chưa từng biết đến. Những sợi râu đỏ ở cằm Francis chạm vào sống mũi, cọ vào môi, mơn trớn khắp má khiến nàng đê mê. Louise cảm giác lân lân kỳ lạ, cũng kỳ lạ như buổi sáng đầu tiên thiếu nữ Louise Marie de Bourbons thức giấc bắt gặp một người đàn ông đẹp đứng ở đầu giường mình: Jésus de Nazareth - con trai đầu lòng Thượng Đế dắt đưa nàng vào cuộc đời nữ tu sau này. Thời gian sống ở chủng viện, trưởng thành giữa bốn bức tường đá câm, những đêm hoang vắng Louise vẫn thức giấc bắt gặp con trai Thượng Đế ngắm mình từ đầu đến chân. Những khi đó nàng cực sung sướng. Một niềm hoan lạc rộn ràng và ẩm ướt từ những kẻ chân lông trên khắp cơ thể nàng xuất hạn ướt đẫm chăn gối. Nhưng Jésus de Nazareth hiển linh mỗi ngày một hiếm, đến những tháng sau cùng hoàn toàn mất hẳn. Louise chỉ bắt gặp trở lại cảm giác đê mê cũ khi đối diện ánh mắt thiết tha của xác chết. Lúc Francis ôm siết lấy lưng, đặt một bàn tay lên ngực và cắn nhẹ đầu lưỡi, Louise như một thiếu nữ chịu lễ Gia Tô, được khải huyền vụt hiểu rõ nỗi buồn thảm thiết rũ rượi sâu kín của bóng

ma; hiểu hết những thống khổ trong cõi chết hoang vu lê thê không ánh sáng; cảm đến tận cùng nỗi đau đớn đơn độc của xác chết bị mọi người lãng quên và sợ hãi. Trong trí não Louise, Francis chính là Jésus chết trên thập giá hai mươi kỷ trước còn vất vưởng giữa trời và đất. Vẫn ánh mắt trối trăn yếu đuối, vẫn gương mặt buồn thấm thời gian và những lọn tóc mục rã tuông xuống hai bên cằm vuông vứt nổi bên trên ngấn cổ còn lấm tấm máu khô. Jésus de Nazareth buổi sáng đứng ở đầu giường bé gái Louise lỏa thể sáng ngần hào quang cũng chỉ đẹp bằng bóng ma đang si mê chờ đợi yên lặng trước mặt nàng. Louise níu lấy vai Francis hối hả gấp rút cũng đầy quyết tâm sẵn sàng như đã từng hiến trao cho Thượng Đế. Cả hai chỉ bật rời nhau khi bắp tay A Phủ quất roi lên sàn cổ xe thị uy cặp ngựa giống Thái. Dì Louise hốt hoảng biến mất trong hành lang. Francis kêu gào bay xuyên các dẫy tường đá tuyệt vọng. Dù là bóng ma anh vẫn không sao đuổi kịp những ăn năn hối lỗi trong lòng dì phước. Louise sẽ khóc ròng rã hằng đêm rồi tìm gặp trở lại đại úy Garnier. Dì phước không muốn bỏ rơi xác chết thảm thương, và không thể ngừng yêu hình bóng đấng Christ. Truyện tình họ tiếp diễn nhiều tháng, đến lúc Pháo Đài thất thủ Louise vẫn chưa kịp hiến thân cho Francis, chỉ trao hôn nhớ nhung cháy bỏng và kết thúc vội vã hổ thẹn trong tiếng roi vọt cảnh cáo thú vật của A Phủ. Đó là thời kỳ những người lính hát:

*Sèche tes larmes, Louise,*
*Essuie tes yeux.*
*Malgré les balles, Louise,*
*Je mourrai vieux.*

Cũng là thời kỳ vong cố đạo Alexandre De Rhodes say mê tiểu thuyết.

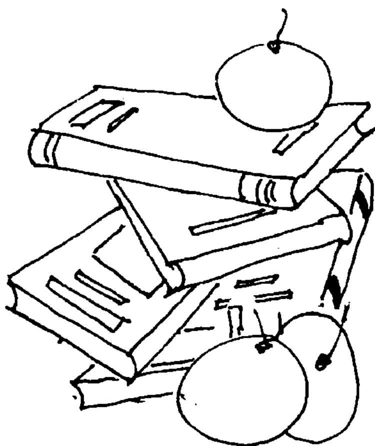
TRẦN VŨ

*(xem tiếp kỳ sau)*



**NGUYỄN THỊ GIÁNG CHÂU**

# giới thiệu sách mới



**SÔNG MỸ SÔNG VIỆT**, toàn tập tùy bút, tạp bút và truyện ngắn của Huỳnh Hữu Cửu. Bìa trước Nguyễn Phúc Vĩnh Tung trình bày, bìa sau Đào Trung Đạo và Lưu Trọng Cao Nguyên trình bày. Tác giả xuất bản 1995. Không ghi giá bán. Liên lạc: Huỳnh Hữu Cửu. 12148 Loya River Ave., Fountain Valley, CA 92708. USA.

Tác phẩm dày non 400 trang, tập hợp những sáng tác đã in trong "Sông Mỹ Sông Việt" tập I; "Sông Mỹ Sông Việt" tập II; phần phụ lục trích một số bài từ quyển "Cây Trái Quê Mình" xuất bản năm 1992; những bài viết về Tôn giáo, Triết học; và "Vài nét về Huỳnh Hữu Cửu" trích từ "Chân Trời Lam Ngọc", tập 2, của Hồ Trường An.

Ngoài đời Huỳnh Hữu Cửu là một bác sĩ nhãn khoa. Như văn chương, bản chất nhà văn bác sĩ này đôn hậu, nhẹ nhàng, mẫu mực. Dù sống trên đất Mỹ nhiều năm, nhưng có lẽ ông là một trong những người có nhiều chất "Việt Nam" nhất so với đa số đồng hương cùng cảnh ngộ. Điều ấy chứng tỏ rất đậm nét trong tác phẩm của ông, dù được viết dưới bất cứ thể lại nào: truyện, tùy bút, tạp bút, tư duy triết học, đạo học, kể cả nghiên cứu các bài... thuốc Đông, Tây. Nhà văn Mai Thảo cho rằng Huỳnh Hữu Cửu "có một lối hành văn thư thái, trầm tĩnh, một nghệ thuật viết vừa vặn, chín chắn, lồng trong một bút pháp chính xác và trí thức chỉ thấy ở một nhà văn đã hoàn toàn làm chủ được ngôn ngữ và những rung động của mình, khiến đoạn văn nào cũng trong sáng và có được một hòa điệu rất đáng yêu".

Được biết thời gian gần đây sức khỏe của nhà văn Huỳnh Hữu Cửu không

được khả quan lắm. Thay mặt văn hữu và độc giả, Hợp Lưu rất mong sự hồi phục sẽ đến với ông nhanh chóng.

**TUYỂN TẬP BÌNH LUẬN CHÍNH TRỊ (1991-1994)** Trần Bình Nam. Nhà xuất bản Mõ Làng 1995. Giá 15MK. Địa chỉ nhà xuất bản: 774 Gheary St., San Francisco, CA 94109. USA. Tel: (415)673-6836. Địa chỉ mua sách: Mr Trần, P.O.Box 2074, Van Nuys, CA 91404. USA.

Tác phẩm là tổng hợp những bài bình luận chính trị của tác giả viết rải rác trong nhiều năm, được đăng tải trên các báo Thời Luận (Los Angeles), Người Việt (Orange County), Mõ (San Francisco), Thời Nay (Hoa Thịnh Đốn), và một vài tạp chí khác ở Âu châu như Thông Luận (Pháp), Độc Lập (Đức).

*Là một người hoạt động chính trị, Trần Bình Nam đã chăm chú theo dõi những biến chuyển của thế giới, nhất là của Trung Quốc với khu vực Đông Nam Á và đặc biệt là ở trong nước. Nhưng ông đã không đóng khung sự nghiên cứu của ông vào riêng lĩnh vực chính trị. Nếu ông đã sử dụng đôi mắt như ánh đuốc để tìm kiếm những ẩn số trong bóng tối thì bộ óc ông được dùng như một địa chấn kế, sẵn sàng ghi nhận mọi rung chuyển từ những thủ đô quyền lực xa xôi, để rồi luận giải, tiên đoán những gì phải tới và đề nghị những gì phải làm.*

(...)

*Những bài tham luận của Trần Bình Nam tất nhiên do thời cuộc dấy lên và đặt thành chủ đề. Ông sưu tập những dữ kiện đang xảy ra quanh biến cố đó để tìm đâu là đầu mối, rồi gợi lên những suy nghĩ ở người đọc. Riêng ông, ông cũng không đóng vai kẻ bàng quan đứng nhìn thế sự ngứa miệng bàn chơi, mà trong mọi hoàn cảnh ông đều tự đặt mình là người trong cuộc. Ông băn khoăn cân nhắc lợi hại cho tha nhân, cho dân tộc, cho đất nước trước khi đề nghị những phương thức có thể áp dụng khai thông bế tắc. Thành ra, đọc Trần Bình Nam không ai có thể "nghe qua rồi bỏ" mà ở mỗi bài viết, dù câu chuyện được đề cập tới nay đã trôi vào dĩ vãng, người ta vẫn tìm thấy ở những dòng chữ của Trần Bình Na những điều bổ ích, giống như khi ta đọc lại trang sử bởi vì các bài học lịch sử thường hay tái diễn.*" (Giới Thiệu, Đỗ Tiến Đức).

**THIÊN ĐƯỜNG PHÀM TỤC** tập truyện Dương Thành Vũ, bìa Đinh Cường, Thanh Văn xuất bản 1995. Giá 10MK. Liên lạc: P.O.Box 411723, Los Angeles, CA 90041.

Dương Thành Vũ hiện sống trong nước. Nhà xuất bản không cho biết tiểu sử và văn nghiệp nên người điểm sách không rõ THIÊN ĐƯỜNG PHÀM TỤC là tác phẩm thứ bao nhiêu của tác giả. Tuy nhiên có thể xác quyết: đây là tập truyện đầu tiên được Dương Thành Vũ bằng lòng cho in tại hải ngoại, chứ không IN LẠI như phần đông các tác phẩm khác, của nhiều cây bút khác.

Về truyện ngắn Dương Thành Vũ, độc giả đã có dịp tiếp cận cách đây

hơn năm trên mặt báo Hợp Lưu. Theo nhà phê bình Bửu Ý thì "truyện ngắn Dương Thành Vũ là những truyện có chủ đề, và chủ đề không chỉ tích tụ đằng sau lớp phông màn của đời sống mà còn được tải đến bạn đọc đủ loại tuyến sinh hoạt khác nhau. Giọng văn của tác giả thường nghiêm nghị, ít đùa bỡn, cùng lắm là những nụ cười phóng thế, sâu cay (...) Nhưng có một điều đáng nói hơn cả ở truyện ngắn Dương Thành Vũ là cái chất sống nóng của truyện, của nhân vật, được giới thiệu qua những khung cảnh khác nhau, tất cả đều cồm cộm chất liệu và nhung nhúc chi tiết. Bên cạnh đó, nhân vật toàn là những người đáng quan tâm về mặt đời sống tư riêng hoặc về mặt truyền thuyết".

Nhà xuất bản Thanh Văn từ ngày thành lập đến nay, ngoài việc giới thiệu những tác phẩm giá trị của văn chương Việt Nam hải ngoại và các danh tác của thế giới đến bạn đọc, còn song song xuất bản những tác phẩm của những tác giả uy tín hiện đang sống (hoặc đã chết) trong nước, như Tô Hoài, Phùng Quán, Dương Thành Vũ... Giáng Châu nhận thấy đó là việc làm rất đáng ca ngợi, vượt qua được những nhăng nhít "đời thường", mang văn chương đến cái vị trí mà nó xứng đáng có: vì con người, cho con người.

**MỘT NỬA ĐÀN ÔNG LÀ ĐÀN BÀ**, nguyên tác Trương Hiền Lượng, bản dịch Phan Thịnh. Bìa Khánh Trường. Văn Nghệ xuất bản 1995. Trên 350 trang. Giá 16MK. Ngoài Hoa Kỳ thêm 3MK.

Tác phẩm gồm một truyện ngắn, một truyện vừa, một truyện dài. Tách riêng ra, mỗi truyện có thể độc lập, tập hợp lại thì cả ba miêu tả một quá trình, qua đấy, "ghi lại những vết nứt mà thế giới tan nát đã để lại trong lòng một nhà thơ".

Có thể xem đây là tự truyện của một người đã đi hết từ Trại Cải Tạo này đến Nông Trại khác, ròng rã hai mươi năm trên một Trung Hoa lục địa bao la, dưới thời lãnh tụ vĩ đại Mao Trạch Đông cai trị, với cuộc Đại Cách Mạng Văn Hóa, đã biến quốc gia đông dân nhất thế giới này thành "tầng đầu địa ngục", với những cuộc bắt bớ, tra tấn, giết tróc, tước đoạt quyền sống của hàng triệu con người. Câu chuyện bắt đầu khoảng 1966, lúc Mao vừa khởi động cuộc Đại Cách Mạng...

Tác phẩm mô tả thân phận những con người thuộc mọi thành phần xã hội, có khi chẳng có một tội lỗi nào, ngoài cái tội đã trót sinh làm... người, bị trôi dạt, đẩy xô, đày đọa trong một xã hội độc tài, toàn trị. Cái xã hội đã biến những thân phận đó dần dần mất hết nhân tính hoặc phát điên. Nhưng mọi điều ác và xấu dù được mô tả cách nào, vẫn không làm chúng ta mất tin tưởng vào khả năng tự cứu của con người, khi lấy lại được lòng tự tin và thương yêu của đồng loại. "Một Nửa Đàn Ông Là Đàn Bà" được dịch ra nhiều thứ tiếng, nâng tác giả lên hàng nhà văn quốc tế, có lẽ do bởi tính nhân bản thể hiện trên từng trang chữ.

Một tác phẩm tuyệt hay, phải xem là khá hiếm hoi trên thị trường chữ

nghĩa hiện nay. Rất nên tìm đọc và lưu giữ trong mọi tủ sách gia đình.

**TÌM HIỂU TẠP CHÍ NAM PHONG (1917-1934)**, Nguyên tác Pháp văn của Phạm Thị Ngoạn, dịch giả Phạm Trọng Nhân. Ý Việt xuất bản. Giá 17MK. Ngoài Hoa Kỳ 18MK. Liên lạc: 153, rue de Concy, 91330 Yerrs - France.

Sách trình bày trang trọng, in trên giấy màu mỡ gà nhạt, và hầu như không có lỗi chính tả. Dày gần 450 trang.

Đây là cuốn tiểu dẫn đăng trong tập Kỷ yếu đệ nhị và đệ tam cá nguyệt 1973 của Hội Nghiên Cứu Các Vấn Đề Đông Dương (Bulletin de la Société des Etudes Indochinoises), và đã được công nhận là đề án xứng đáng được cấp bằng của Trường Cao Học Thực Hành ở Đại Học Sorbonne, Paris. Nay, được Phạm Trọng Nhân chuyển ngữ sang tiếng Việt.

Tạp chí Nam Phong đã có mặt liên tục mười tám năm, từ năm 1917 đến năm 1934, và đã giữ một vị trí đặc biệt trong báo giới Việt Nam. Có thể nói không sợ thái quá: Nhờ Nam Phong, tiếng Việt, ở giai đoạn phôi thai, đã dần dần định hình và trở nên giàu có, phong phú, đủ khả năng tham dự, góp phần vào nhiều vấn đề xã hội, văn hóa của một giai đoạn lịch sử. Người dẫn đầu tờ tạp chí này là học giả Phạm Quỳnh, một hình ảnh không thể quên được, mỗi khi nhắc đến dòng chảy của báo chí Việt Nam.

Tìm hiểu tạp chí Nam Phong, là tiểu hiểu con chim đầu đàn ấy, cùng những học giả, nhà nghiên cứu - phê bình, nhà văn, nhà thơ... trong ban biên tập, đã góp phần tạo nên nhân dạng cùng khuynh hướng của tờ báo.

Đây là một biên khảo công phu, cẩn trọng, với đầy đủ tư liệu chính xác - từ sự việc đến nhận vật - rất cần và rất nên đọc.

**TỐ NHƯ THI** (trích dịch), bản dịch Quách Tấn. An Tiêm tái bản lần thứ nhất tại Pháp, 1995. Giá 12MK. Ngoài Hoa Kỳ 13MK. Liên lạc: An Tiêm, 34, rue Alphonse Melun, 94230 Cachan - France. hay Văn Nghệ, P.O.Box 2301, Westminster, CA 92683. USA.

Đây là cuốn sách trích dịch những bài thơ viết bằng Hán văn tiêu biểu của tài thơ lẫy lừng: Tiên Điền Nguyễn Du, tác giả "Truyện Kiều", "Văn Tế Thập Loại Chúng Sinh"..., những tác phẩm bất hủ của văn học Việt Nam, không một người Việt nào không từng nghe hoặc từng đọc. Thi sĩ Quách Tấn, một tài thơ cũng lẫy lừng không kém, là người chuyển ngữ từ phần chữ hán ra chữ quốc ngữ.

*Mỗi bài thơ là một mảnh lòng. Ngay những bài tức cảnh, tức sự, vịnh sử, vịnh vật... Không bài nào là thơ ngâm vịnh thuần túy, mà tất cả đều có ký thác tâm sự hoặc phát biểu ý chí tánh tình.* Thi sĩ Quách Tấn đã nhận xét như thế, về "Tố Như thi".

Muốn dịch "Tố Như Thi", thứ nhất, người dịch phải nắm vững và làm được, làm hay thể thơ đường luật cổ xưa. Thứ hai, trình độ chữ Hán phải tinh

thông. Và thứ ba, phải hiểu rõ tâm sự tác giả, phải đồng hóa bản thân với htác giả, để có thể cùng vui, cùng buồn, cái tâm sự vui, buồn của tác giả. Nói cách khác, dịch thơ không phải chỉ là làm tròn cái nhiệm vụ chuyển nghĩa một ngôn ngữ này qua một ngôn ngữ khác, mà phải tải được cái hồn, cái rung động, cũng như cái vi diệu của chữ nghĩa. Bởi, ai cũng biết, ngôn ngữ thơ khác với ngôn ngữ văn xuôi. Đó là phần cô đọng, tinh túy nhất của ngôn ngữ. Ở tập "Tố Như Thi", thi sĩ Quách Tấn đã làm được công việc ấy. Một công việc chúng tôi nghĩ rằng, khó có người nào chu toàn hơn.

Sách in đẹp, trang nhã, mỗi bài thơ được in làm ba phần: Phần chữ Hán, phần phiên âm và phần dịch qua quốc ngữ.

Hơi lạc đề nhưng cũng xin được nói: Trước đây đúng ba mươi năm, nhà xuất bản An Tiêm đã nắm giữ một vị trí quan trọng trong ngành xuất bản tại miền Nam. Những tác phẩm do nhà xuất bản này phát hành, đều rất đẹp về hình thức và giá trị trong nội dung. Nay, sau ba thập niên, "truyền thống" ấy vẫn còn được duy trì và củng cố thêm, nhờ phương tiện và kỹ thuật ấn loát tiên tiến. Cũng có nghĩa, khi chọn sách của An Tiêm để mua, độc giả sẽ tuyệt đối an tâm mình không "trao duyên nhầm tướng cướp". Trong tinh thần đó, Giáng Châu trân trọng giới thiệu "Tố Như Thi" đến bạn đọc.

**LỐI XƯA XE NGỰA...**, Nguyễn Thị Chân Quỳnh. An Tiêm xuất bản 1995. Giá 14MK. Ngoài Hoa Kỳ 15MK.

Vẫn hình thức rất trang nhã, lịch sự.

Tác phẩm là một công trình nghiên cứu công phu về các vấn đề liên quan đến khoa cử Việt Nam, qua những triều đại phong kiến xa xưa đến những năm đầu của thế kỷ 20, gồm những bài viết đã từng được đăng rải rác trên báo chí hải ngoại vài năm trở lại đây.

Cẩn trọng, nghiêm túc, có phương pháp. Và lý thú. Tác phẩm là một tài liệu quí hiếm cho những ai muốn sống lại giai đoạn "lều chõng", "võng anh đi trước võng nàng theo sau"...

Được biết, Nguyễn Thị Chân Quỳnh sinh năm 1931 tại Hà Nội. Bà sang Pháp từ năm 1952, tốt nghiệp trường Cao Học Kỹ Nghệ Dệt (Ecole Supérieure de Lyon), nhưng vì dị ứng với hóa chất, bà chuyển sang Anh Văn, đỗ Tiến sĩ tại Đại học Paris-Sorbonne (Paris IV).

Ngoài công việc chuyên môn, bà đã làm việc với ban Việt ngữ đài BBC ở Luân Đôn, dạy học ở Đại Học Sorbonne - Paris. Đã cùng Keith Bosley dịch một số thơ Việt sang tiếng Anh, sau đó đã in thành tập (*The War Wife*, London 1970). Đã cộng tác với các báo Việt ngữ tại hải ngoại: Văn Học, Văn Lang, Hợp Lưu, Thế Kỷ 21...

**THƠ NGUYÊN SA TẬP BA**, Bìa chân dung Nguyên Sa (phác họa) của Nguyên Khai. Phụ bản Ngọc Dũng, Nguyễn Trọng Khôi, Nguyên Khai, Cao Tuân. Đời xuất bản. Giá 10MK.

Gồn những bài lục bát và tự do, được sáng tác trong khoảng thời gian từ tháng 8 năm 1988, là thời điểm tác giả bị giải phẩu ung thư cổ, đến tháng 6, 1995. Tiếng thơ của Nguên Sa trong tập này, so với các tập trước, trầm lắng hơn, bình dị hơn, và chất dí dỏm, thông minh "rất Nguyên sa" vẫn thỉnh thoảng lóe hiện đây đó. Đặc biệt, trong tập này, tác giả cho in kèm nhiều hình chụp, của tác giả với đồng nghiệp (dạy học), với học sinh, với vợ... thời trẻ và thời ông làm hiệu trưởng trường trung học Văn Học, tại Sài Gòn. Người đọc hơi ngạc nhiên, vì không biết những tấm hình "an-bum gia đình " này có liên hệ gì không với thi tập?

**ĐOẢN VĂN XA NƯỚC**, Vũ Khác Khoan, An Tiêm xuất bản. Giá 10MK.

Độc giả Việt Nam hẳn không lạ với tên tuổi Vũ Khác Khoan, tác giả của những vỡ kịch "vang bóng một thời": *Thành Cát Tư Hãn; Những Người Không Chịu Chết, Hậu Trường, Giao Thừa*, và những tiểu luận, lộng ngôn (chữ dùng của họ Vũ), tùy bút...

Cuốc sách mới nhất này là di cảo của kịch tác gia Vũ Khắc Khoan, được gia đình ông hợp tác với nhà xuất bản An Tiêm xuất bản, thể theo yêu cầu của ông trước khi mất, gồm một số bài viết trong những tháng ngày sống lưu vong nơi đất khách, trong đó có thiên tùy bút "Đọc Kinh", ông cho là ưng ý nhất, đã được nhà An Tiêm in riêng thành một tập vào năm 1991.

Một người bạn thân nhất của ông, ngoài đời cũng như trong văn chương, là nhà văn Mai Thảo từng viết: "*Tôi mơ hồ muốn nhận thức cho tôi viết văn là một vinh dự. Bởi viết văn không chỉ có nghĩa là viết văn, còn dẫn đưa người tới những hành động khác!" Lời nói của Albert Camus cũng được xem là ý niệm sáng tác, sống, và dự phóng nghệ thuật của họ Vũ. Những ai ở gần anh, tất phải nhận thấy...*" Vì vậy, văn chương của Vũ Khắc Khoan không phải chỉ để "tiêu sầu" hay "vọc câu giỡn chữ", văn chương, với kịch tác gia này, mãi mãi là thái độ, là cứu cánh, là đứng vững trên một trận tuyến, dưới một bóng cờ. Dù viết cái gì, bằng thể loại nào, họ Vũ cũng muốn đưa vào chữ nghĩa của mình những hoài bão, ước mơ. Nói cách khác: ông muốn ngôn ngữ văn chương trở thành phương tiện chuyên chở. Làm được việc ấy hay không, vấn đề khá nhiêu khê, phức tạp, và đòi hỏi những công trình nghiên cứu công phu, dài hơi, ở đây không bàn đến, chỉ thấy: với thái độ nghiêm túc ấy, người đọc đủ yên tâm để đến với những tác phẩm của Vũ Khắc Khoan mà không sợ đã lãng phí thì giờ một cách vô ích, vô bổ.

Riêng về hình thức, Giáng Châu không thể không nói lại một lần nữa, cho những ấn phẩm mang bảng hiệu An Tiêm: trang nhã, sang trọng, đẹp mắt, xứng đang nằm bề thế trong các tủ sách của mọi gia đình.

**Ở MỘT CÕI NÀO,** Bùi Vĩnh Phúc tuyển chọn và sửa chữa. Bìa Khánh Trường. Thời Điểm xuất bản. Giá 20MK. Liên lạc: P.O.Box 2847, Garden Grove, CA 92642. USA. Tel: (714)530-6301. Fax: (714)530-1793.

Tập sách dày trên 550 trang, giới thiệu một số bài luận mẫu, những bài văn mẫu, chủ yếu giúp cho những sinh viên đang học viết văn có một tài liệu căn bản và tương đối đầy đủ để, qua đó, chuẩn bị cho những bài viết của chính mình.

Tập sách được tuyển chọn và sửa chữa cẩn trọng bởi nhà phê bình Bùi Vĩnh Phúc, hiện đang giảng dạy môn Việt ngữ tại Golden West College. Theo ông, *"Đây là những bài văn đẹp, chân thật và thiết tha, được ấp ủ, yêu thương và gìn giữ trong trái tim của những người Việt Nam xa xứ. Chúng phản ánh bao cảnh đời, bao cuộc sống, bao kỷ niệm, bao mất mát, bao xót xa, bao đau thương chia lìa và bao trùng phùng hạnh phúc của những con người sống giữa đời thường. Đó là một chiếc cầu vồng lung linh nhiều màu sắc của hạnh phúc lẫn khổ đau, hiện tại và quá khứ, nước mắt chan tiếng cười. Nó phản ánh bao vùng trời vùng đất quê hương với những kỷ niệm ngọt ngào và đằm thắm, những phong tục và lề thói đáng yêu đáng quý của dân tộc..."*

Chúng ta vui mừng nhận thấy, dù sống xa quê cha đất tổ, dù hàng ngày phải sử dụng ngôn ngữ bản địa làm ngôn ngữ chính, trong giao tế, học hành, làm việc, giải trí... nhưng các sinh viên gốc Việt cũng đã sử dụng ngôn ngữ mẹ đẻ một cách nhuần nhuyễn, thậm chí có nhiều đoản văn, xét về văn văn chương, có lẽ còn... ăn đứt những người viết chuyên nghiệp.

**The Other Side of Heaven (Bên Bờ Kia Thiên Đường)** là một tuyển tập Anh văn về thời kỳ hậu chiến tranh Việt Nam, gồm truyện của nhiều nhà văn Mỹ và Việt Nam—cả hải ngoại và quốc nội—vừa phát hành trong tháng 9. Sách dày 412 trang, do nhà Curbstone Press xuất bản, được biên tập bởi Wayne Karlin, Lê Minh Khuê và Trương Vũ.

Wayne Karlin từng phục vụ trong binh chủng Thủy Quân Lục Chiến tại Việt Nam, đồng biên tập và có truyện trong tuyển tập đầu tiên của cựu chiến binh Hoa Kỳ tại chiến trường Việt Nam—tập *Free Fire Zone* (Vùng Bắn Tự Do). Karlin hiện đang sống như nhà văn và nhà báo.

Lê Minh Khuê thời tuổi trẻ đã tình nguyện phục vụ trên đường mòn Hồ Chí Minh trong Đoàn Thanh Niên Tình Nguyện. Từ 1969 tới 1975, bà làm phóng viên cho *Tiền Phong* và *Giải Phóng*, và sau đó viết truyện ngắn và tiểu thuyết. Hiện làm việc cho Nhà Xuất Bản Hội Nhà Văn ở Hà Nội.

Trương Vũ, nguyên một cựu sĩ quan Việt Nam Cộng Hòa và giáo sư vật lý cho một đại học miền Nam, chuyên viết các tiểu luận phê bình và lý luận cho nhiều tạp chí văn chương hải ngoại, chủ bút tạp chí *Đối Thoại*, biên tập chính của các tạp chí văn chương *Hợp Lưu*, và *Văn Học*. Hiện là một khoa học gia của NASA tại Maryland.

Tuyển tập được giới thiệu như "tìm một hòa giải đạo đức xuyên qua nghệ thuật văn chương. Và dĩ nhiên đây là con đường chân thực duy nhất để hòa giải bởi vì nó không đòi hỏi hay hy vọng cho sự lãng quên, nhưng là một tưởng nhớ..."

Tuyển tập có góp mặt của 19 nhà văn Hoa Kỳ, 13 nhà văn Việt Nam trong nước (Bảo Ninh, Dạ Ngân, Hồ Anh Thái, Lại Thanh Hà, Lê Lựu, Lê Minh Khuê, Ma Văn Kháng, Ngô Tự Lập, Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Quang Lập, Nguyễn Quang Thiều, Vũ Bảo, Xuân Thiều) và 7 nhà văn Việt ngoài nước (Hoàng Khởi Phong, Andrew Lam, Nguyễn Mộng Giác, Nguyễn Xuân Hoàng, Phan Huy Đường, Trần Vũ, Võ Phiến).

Theo Lời Giới Thiệu của nhà văn Wayne Karlin thì cuốn sách này được khai sinh từ cuộc gặp nhau của những người mà "nếu họ gặp gỡ từ hai thập niên trước thì đã tìm cách để giết lẫn nhau."

Đây là tuyển tập mang tính lịch sử, và phần nào đã khép lại chương sử đau thương của một cuộc chiến khó hiểu—ít nhất thì cũng cực kỳ khó hiểu đối với những thế hệ sinh thời hậu chiến.

**PHƯƠNG TRỜI CAO RỘNG**, Truyện dài Vĩnh Hảo. Bìa Phượng Hồng. Chiêu Hà tái bản lần thứ nhất tại California 1995. Giá 15MK. Địa chỉ nhà xuất bản: P.O.Box 2303, North Hills, CA 91393. USA.

Ấn phẩm đầu do chính tác giả xuất bản vào năm 1993. Đây là ấn phẩm lần thứ hai (tái bản lần thứ nhất), có sửa chữa, thêm, bớt.

Tác phẩm này là quyển I của bộ trường thiên mang cùng tên, cuốn II đã xuất bản vào tháng 1, 1995 và cuốn III sẽ xuất bản vào tháng 1 năm 1996.

Như nhiều lần Giáng Châu giới thiệu, Vĩnh Hảo là một nhà văn có sức sáng tác mạnh. Đề tài luôn luôn dựa trên kinh nghiệm bản thân: đời sống của một tu sĩ Phật Giáo. Dù hiện nay ông đã hoàn tục, nhưng những sự cố ông từng kinh qua, suốt thời niên thiếu đến thanh niên rồi trung niên, là chất liệu và nguồn cảm hứng vô tận giúp ông hình thành những tác phẩm văn chương đặc thù, cá biệt, mang đầy tính nhân bản, rất xứng đáng trở nên những sáng tá‘c tiêu biểu cho một dòng văn chương đượm đầy tư tưởng từ bi của Phật giáo.

NGUYỄN THỊ GIÁNG CHÂU

# với văn hữu và bạn đọc

**Nhà văn KT** (Pháp): Không ngờ nhà văn chu đáo gớm. Cảm ơn và cảm động lắm lắm. Định tháng 11/95 "Tây du". Định thôi, đi được hay không còn tùy... trời! Độ này sức khỏe không được OK, ngày nào cũng nuốt chừng nửa tá thuốc, leo lên tàu bay là xây xẩm, nổ đom đóm mắt, báo hại mấy cô tiếp viên lo sốt vó. Vả, công việc chẳng ra quái gì nhưng cứ tất bật tối ngày! Chưa chấm dứt cái này đã lù lù cái khác. HL vừa xong, định nghỉ ngơi vào hôm thì ông ĐN réo, rằng quyển sách bề bộn 1,500 trang của anh em văn nghệ sĩ đã hoàn tất phần đả tự, phải bắt tay ngay vào việc đọc, sửa lỗi chính tả, thu gom tiểu sử tác giả cho "nhất quán", trình bày ruột và bìa... Việc "chùa" đã thế, việc cơm áo nhì nhằng càng khiếp hãi hơn, nhưng không làm không được, không làm là đọi, là thành homeless ngay! Cho nên, định tháng 11 nhưng không dám hứa chắc đâu. Tuy vậy, dẫu gì cũng mong nhà văn trích ra vài chục tờ giấy xanh, mua sẵn một ve cay cay, nếu tôi không qua được thì... làm ơn bóc ra, thanh toán hộ. Thân mến.

**Anh HTT** (VA): Có chứ, tôi chắc là có. Hình như nhà Văn Nghệ nhận phát hành, không có sao được. Vâng, tôi đồng ý: đó là một nỗ lực lớn. Vì hiện nay chị ấy đang quản lý một hệ thống kinh doanh tương đối qui mô. Từ sáng đến tối chạy như ma đuổi từ điểm này đến điểm khác, tôi cũng không hiểu chị ấy đào đâu ra thì giờ để viết. Phục thật. Nếu anh tìm ở hiệu sách không có thì thư về địa chỉ trong quảng cáo, mua trực tiếp với tác giả. Thân mến.

**Bà LTV** (France): Chúng tôi đã hỏi bưu điện, họ không thể trả lời chính xác lỗi do ai. Mỹ hay Pháp. Chắc nhất, cảm phiền bà cho biết đã đặt mua những số nào (vì tòa soạn không lưu hồ sơ lưu nên không rõ), chúng tôi sẽ gửi

bù ngay. Kính.

**Anh PT** (Virginia): Cảm ơn bài báo anh gửi cho. Văn chương nghệ thuật mà cứ bị chính trị nó "ám" thì biết bao giờ mới khá nổi. Nhưng âu đó cũng là cái số của chúng ta, của dân tộc chúng ta. Chỉ còn biết cầu mong tình trạng nhập nhằng ấy sớm chấm dứt, để người cầm bút tha hồ muốn viết gì thì viết, và người đọc cũng tha hồ muốn chọn đọc gì thì chọn. Thân mến.

**Bà LHG** (Pháp): Không có cách nào "khắc phục" được tình trạng ấy! Ngoài thẩm quyền của chúng tôi. Độc giả dài hạn tại Pháp đa số đều mua theo đường hàng không, một số US$5.00 tiền cước (sáng nay, chúng tôi vừa được bưu điện thông báo: tiền cước ra nước ngoài tăng nữa! Lần thứ hai trong năm). Mỗi lần thất lạc tòa soạn phải chịu trách nhiệm, dĩ nhiên tốn kém, nhưng ráng "gồng", cũng xong, chỉ phiền độc giả mắc công thư hoặc điện thoại "khiếu nại", chúng tôi rất áy náy. Trường hợp của bà, đã hai số "đi vào hư vô"! Chả hiểu tại sao, vì so địa chỉ bà vừa gửi cho chúng tôi, không khác với địa chỉ trong computer. Trong khi chờ đợi bưu điện "giải quyết" (!), tòa soạn đã gửi những số báo thiếu. Hy vọng lần này đến tay bà. Kính.

**"Một Nhón Trẻ" Ở Đại Học G.W.** (Cali): Cảm ơn các em. Vâng, hiểu. Đa số những em qua Mỹ theo diện HO cùng gia đình đều thông suốt tiếng Việt và đều còn thích đọc tiếng Việt, rất tiếc sự ưa thích này không duy trì được lâu, vài ba năm là các em... xa dần ngôn ngữ mẹ đẻ. Cũng chẳng đáng trách, khi mà, hàng ngày các em phải tiếp xúc với ngôn ngữ bản địa, trong giao tiếp, học hành, làm việc, giải trí... Tuy nhiên các anh lạc quan nghĩ rằng, rồi sẽ đến một lúc nào đó, khi "công thành danh toại", các em sẽ tìm cách quay về với tiếng Việt thôi. Cội nguồn là một cái gì lạ lắm các em ạ, nhiều lúc ta tưởng nó triệt tiêu hẳn trong ta, nhưng không phải đâu, nó chỉ ẩm nấp đâu đó, đến một lúc nào, không ngờ, nó sẽ ló mặt ra, bằng hình thức này hay hình thức khác. Kinh nghiệm này không phải các anh suy diễn đâu, mà nó đã được hiện thực chứng minh khá hùng hồn. Có dịp sẽ đi sâu vào đề tài này, trong một số báo chủ đề, mang tên "bản sắc dân tộc". Thân mến.

**ĐQ, TNT** (Đức): Lâu, không thấy liên lạc. Số sau sẽ là số Xuân Bính Tý, cố gắng gửi cái gì đóng góp cho vui. Thân mến.

**Bà H.** (Seattle): Đã gửi thêm một số 20. Hẳn bà đã nhận được? Về chuyện "tem cò", bà đã "hào phóng" trả dư hơi nhiều. Cũng có nghĩa chúng tôi đã "mắc nợ" bà rồi đấy. Thôi thì cứ để đó, chừng nào bà mua dài hạn chúng tôi sẽ cộng vào. Cảm ơn bà đã quyết định chọn HL thay vì tờ báo ấy. Kính.

HỢP LƯU

# PHIẾU TÁI HẠN

(Tất cả ghi bằng CHỮ IN, và xin dùng giá biểu này cho Phiếu tặng báo)

Hạn mua dài hạn của tôi đến số ____________ là chấm dứt.
Tôi bằng lòng tái hạn kể từ số______ . Yêu cầu gửi báo về địa chỉ sau:

Tên: ______________________________________________

Địa chỉ:____________________________________________

____________________________________________________

Điện thoại: _________________________________________

GIÁ TIỀN

**Nội địa Hoa Kỳ, Canada:** Hạng tư: 20MK ☐ (1/2 năm) ● 40MK ☐ (1 năm)
**Âu châu:** Đường thủy: 50MK ☐ (1 năm) ● Máy bay: 70MK ☐ (1 năm)
**Úc , Á châu:** Đường thủy: 50MK ☐ (1 năm) ● Hàng không: 80MK (1năm)

Xin gửi ngân phiếu (kể cả Canada) bằng Mỹ Kim.
Ngoài Hoa Kỳ và Canada, chỉ nhận Money Order International, trả cho:

**HỢP LƯU**

**P.O.Box 277, Garden Grove, CA 92642. USA**

# PHIẾU TẶNG BÁO

Tôi tên:____________________________________________

____________________________________________________

____________________________________________________

yêu cầu tòa soạn gửu một nămtạp chí HỢP LƯU từ số ___________
do tôi tặng cho:
Mr (Mrs): __________________________________________
Địa chỉ: ___________________________________________

____________________________________________________

____________________________________________________

Số đ iện thoại ______________________________________
Đính kèm ngân phiếu. Nhận được, xin gửi Invoice về địa chỉ người tặng.

# PHIẾU MUA BÁO DÀI HẠN

(Tất cả ghi bằng CHỮ IN)

Tôi tên:________________________________________

Địa chỉ:________________________________________

______________________________________________

Điện thoại:______________________________________

nhận mua dài hạn tạp chí HỢP LƯU bắt đầu từ số: __________

GIÁ TIỀN

**Nội địa Hoa Kỳ và Canada:**

Hạng tư: 20MK ☐ (1/2 năm) • 40MK ☐ (một năm)

**Âu châu:**

Đường thủy: 50MK ☐ (một năm)

Hàng không: 70MK ☐ (một năm)

**Úc châu, Á châu:**

Đường thủy: 50MK ☐ (một năm)

Hàng không: 80MK ☐ (một năm)

Xin gửi ngân phiếu (kể cả Canada) bằng Mỹ Kim.

Ngoài Hoa Kỳ và Canada, chỉ nhận Money Order International, trả cho:

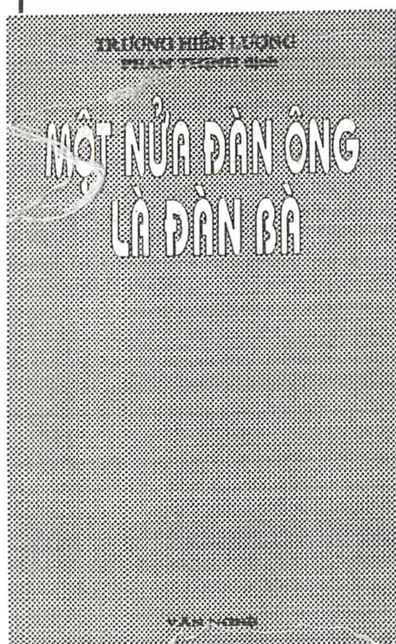
**HỢP LƯU**

**P.O.Box 277, Garden Grove, CA 92642. USA**

- Cho toà soạn biết ngay nếu gặp các trường hợp sau đây: 1) Thay đổi địa chỉ - 2) Không nhận báo đúng thời hạn - 3) Báo hư rách (do bưu điện), hoặc nhầm, thiếu trang (do tắc trách của nhà in, trị sự), chúng tôi sẽ gửi bù bằng phương tiện nhanh nhất.
- Lưu ý MÃ SỐ ở hàng đầu trên LABEL để biết số báo hết hạn (Ví dụ: **M:20-25**, tức mua HẠNG TƯ hoặc TÀU THỦY từ số 20 đến số 25 là hết hạn. **MF:20-25**, tức mua HẠNG NHẤT hoặc HÀNG KHÔNG từ số 20 đến số 25 là hết hạn.
- Độc giả ở Âu châu xin gửi trả cho đại diện tại Pháp (địa chỉ trang bìa 2)

# MỘT NỬA ĐÀN ÔNG LÀ ĐÀN BÀ

*Tiểu thuyết của* **TRƯƠNG HIỀN LƯỢNG**
*Bản dịch* PHAN THỊNH




Trương Hiền Lượng là một tiểu thuyết gia hàng đầu hiện nay của Trung Quốc. Ông bị tù năm 21 tuổi chỉ vì một bài thơ và suốt hai mươi năm bị chuyển từ trại cải tạo này đến nông trường khổ sai khác. Kinh nghiệm lao tù của ông trở thành chất liệu mang nhiều tính tự truyện của **Một Nửa Đàn Ông Là Đàn Bà**, tác phẩm đã đưa Trương Hiền Lượng thành nhà văn có tầm vóc quốc tế. Với kinh nghiệm lao tù, những suy tư của người trí thức trong cái hỗn loạn phi nhân của "cách mạng văn hóa", Trương Hiền Lượng dùng tài năng của mình biến thành một tuyệt phẩm đa diện gồm đủ: tình yêu, tình dục, triết lý nhân sinh, triết lý chính trị, cái thi vị của thiên nhiên, cái bi hùng của đời sống... Một **Bác Sĩ Zhivago Trung Quốc**, và đối với bạn đọc Việt Nam (nhất là những người đã từng sống dưới chế độ Cộng Sản) đọc Trương Hiền Lượng thú hơn đọc Boris Pasternak vì gần gũi hơn, Đông Phương hơn.



*Sách dày 368 trang*
*Giá 16MK. Ngoài nước Mỹ thêm 3MK*



Nhà xuất bản VĂN NGHỆ
P.O.Box 2301
Westminster, CA 92683

25

Giá Bảy Mỹ Kim